

В. И. Сисаури

ЯПОНСКИЙ *Роман* X-XII вв.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ



АЗИАТИКА

В. И. Сисаури

**ЯПОНСКИЙ РОМАН
X—XII вв.**

**Филологический факультет
Санкт-Петербургского государственного университета
Нестор-История
Санкт-Петербург
2011**

Рецензенты:

канд. истор. наук К. Г. Маранджян,
докт. филол. наук А. Г. Сторожук

Сисаури, В. И.

С34 Японский роман X–XII вв. / В. И. Сисаури. — СПб. : Филологический факультет СПбГУ; Нестор-История, 2011. — 248 с., ил.
ISBN 978-5-8465-1012-8 (Филологический факультет СПбГУ)
ISBN 978-5-98187-877-0 (Нестор-История)

Монография посвящена развитию японского средневекового романа, не имеющего аналогов в литературе других стран соответствующей эпохи. В книге анализируются дошедшие до нашего времени произведения, созданные в период X–XII вв., выявляются их истоки, взаимосвязь, влияние на них сочинений других жанров, в том числе буддийской литературы, анализируется стиль. Средневековый роман представлен в развитии, выявлены главные темы этого жанра. Большинство анализируемых произведений ранее не привлекали внимания исследователей и введены в научный обиход автором.

Монография может быть интересна для японоведов, литературоведов, а также читателей, интересующихся культурой и литературой средневековой Японии.

ББК 83.3(5Яп)

ISBN 978-5-8465-1012-8
ISBN 978-5-98187-877-0

© В. И. Сисаури, 2011
© Нестор-История, 2011
© С. В. Лебединский, оформление, 2011

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемая читателю книга посвящена развитию одного из жанров японской литературы эпохи Хэйан (784–1185) — повестей (*моногатари*) крупного размера.

В русском японоведении представления об этой эпохе и ее литературе восходят к работам Н. И. Конрада двадцатых годов XX в. Он познакомил русского читателя с одним из крупных прозаических сочинений, «Повестью о Гэндзи» (Гэндзи моногатари), и перевел из него несколько глав. Общие заключения Н. И. Конрада о развитии повествовательного жанра и характере эпохи Хэйан сделаны в значительной степени на основе этого романа. Отношение исследователя к «Гэндзи» было восторженным, вслед за японскими учеными он представил его как вершину развития японской прозы, как вневременной шедевр. Об остальных романах эпохи Хэйан в его работах было сказано вскользь, как явно уступающих по своим достоинствам «Гэндзи».

С тех пор прошло много времени. В 1981 г. появилось исследование И. А. Борониной «Классический японский роман («Гэндзи моногатари» Мурасаки-сикibu)», а затем полный перевод «Повести о Гэндзи», выполненный Т. Соколовой-Делюсиной, с обстоятельной исследовательской статьей; в обеих книгах оценка романа и его места в японской литературе оставалась незыблемой.

Обращение к другим произведениям этого жанра показало, что такая точка зрения является односторонней. Стала явной необходимость пересмотра общих положений о развитии литературы в эпоху Хэйан.

Шесть романов, представленных в данной книге (в том числе «Повесть о Гэндзи»), дают богатый материал для построения истории литературы, а также для заключений об идеологии и нравах японского средневековья.

В 1997 г. была опубликована книга В. Н. Горегляда «Японская литература VIII–XVI вв. Начало и развитие традиций». Она представляет собой попытку создания истории развития литературы в течение длительного периода, содержит ценный материал и является необходимым

пособием для изучающих японскую словесность. В ней говорится о произведениях, исследуемых в данной работе. Однако пересказ четырех из них (исключая «Повесть о Гэндзи») грешит неточностями, а анализ весьма краток, чтобы читатель составил достаточное представление о них.

Данная книга — история только одного жанра японской средневековой литературы: повествовательных сочинений крупного размера. Она представляется шагом к созданию общей истории литературы в эпоху Хэйан.

Список сокращений названий изданий, принятых в примечаниях

ГМ — *Гэндзи моногатари* (Повесть о Гэндзи), в 5-й тт. под редакцией Ямагиси Токухэй, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Тт. 14–18. Токио, 1958.

ЁН — *Ёва-но нэдзамэ* (Проснувшись ночью) / под ред. Сакакура Ацуёси, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 78. Токио, 1964.

ММ — «Мацура-но мия моногатари» (Дворец в Мацура) / под ред. Хигути Ёсимаро, в изд.: *Мацура-но мия моногатари*, *Мумё дзоси*, в серии: *Симпэй Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 40. Токио, 1999.

СМ — *Сагоромо моногатари* (Повесть о Сагоромо) / под ред. Митани Эйити и Сэкинэ Ёсико, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 79. Токио, 1965.

УМ — *Уцухо моногатари* (Повесть о дупле), в 3-х тт. / под ред. Коно Тама, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Тт. 10–12. Токио, 1961–1962.

ХМ — *Хамамацу тюнагон моногатари* (Повесть о втором советнике Хамамацу) / под ред. Мацуо Отоси, в изд.: *Такамура моногатари*, *Хэйтю моногатари*, *Хамамацу тюнагон моногатари*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 77. Токио, 1964.

Глава первая

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЭПОХИ ХЭЙАН (784–1185)

1

Настоящая книга представляет собой анализ шести произведений японской литературы эпохи Хэйан (784–1185): «Повести о дупле» (Уцухо моногатари), «Повести о Гэндзи» (Гэндзи моногатари), «Повести о Сагоромо» (Сагоромо моногатари), «Повести о втором советнике Хамамацу» (Хамамацу-тюнагон моногатари), «Проснувшись ночью» (Ёва-но нэдзамэ или Ёру-но нэдзамэ) и «Дворца в Мацура» (Мацура-но мия моногатари). Последнее произведение было создано в самом начале следующей эпохи Камакура (1185–1333), но оно тесно связано с сочинениями предшествующего периода.

Японские повести (*моногатари*) входят в число прозаических произведений, создававшихся на родном языке начиная с X в. Созданию литературы на японском языке способствовало изобретение в IX в. слоговой азбуки (*кана*). До того времени образцы японской литературы (древние мифы и стихотворения) записывались с помощью китайских иероглифов.

Моногатари были довольно разнообразны по форме. Среди них были небольшие повести, сборники рассказов, а также крупные произведения, как шесть представленных в данной работе, которые можно уподобить романам. Употребление европейского термина «роман» в приложении к японской прозе эпохи Хэйан условно, но в общем не противоречит характеру указанных сочинений. Это крупные повествования из жизни японского общества того времени, с многочисленными персонажами, многие из которых достаточно индивидуализированы. Одновременно с *моногатари* создавались сборники *сэнгува* (небольшой рассказ, анекдот); содержание их могло быть как буддийским, так

и светским. Они включали в себя жизнеописания знаменитых деятелей буддийской церкви, рассказы о чудесах, связанных с чтением сутр, которое избавляло от гибели, болезней и пр., истории воздаяний за грехи, а также светские истории из жизни выдающихся лиц. Первые сборники *сэцува* буддийского характера были написаны на китайском языке, затем подобные рассказы стали создаваться на японском. К последней группе принадлежит знаменитый сборник «Стародавние повести» (Кондзяку моногатари, начало XII в.). Кроме *моногатари* в прозе на японском языке были представлены дневники (*никки*), а также знаменитое эссе «Записки от скуки» (Макура-но сеси), созданное Сэйсёнагон в XI в.

Создание в период средневековья крупных прозаических произведений, рисующих жизнь и нравы общества своей эпохи, представляется явлением исключительным. При попытке выяснения истоков средневековых романов японской литературы нам кажется необходимым прежде всего обратить внимание на положение, которое остается вне поля зрения исследователей и которое во многом объясняет особенности литературного развития прозы в эпоху Хэйан. В Японии не существовало ни героического эпоса¹, ни волшебной сказки, возникающих на поздних этапах мифологического мышления, на основе которых в других культурах развиваются последующие повествовательные жанры. Все японские мифы относятся к стадии, предшествовавшей появлению эпоса и сказки, они являются мифами миротворческими и мироустроительными. В Японии зафиксированные в VIII в. в «Записях о деяниях древности» (Кодзики), «Анналах Японии» (Нихон сёки) и других памятниках мифы рассказывают об эпохе богов. Наиболее древние из них повествуют о космогоническом процессе, о появлении богов-создателей японских островов и богов-духов, которые должны были населить страну. Богиня солнца Аматэрасу становится главным божеством пантеона, она правит «равниной высокого неба», которая представляет собой подобие земли. Брат ее, Сусаноо, нисходит в местность Идзумо, находящуюся в центральной Японии, и занимается устройством мира на земле. Прибытие бога Ниниги на землю знаменует начало установления на ней божественной власти.

¹ В последующие эпохи в Японии сложился жанр, который в русском японоведении называется «феодалным эпосом» (Конрад Н. И. Японская литература. От «Кодзики» до Токутоми. М., Наука, 1974. С. 316, 317). Однако это условное название нельзя понимать как аналогию героического эпоса, сложившегося в различных странах на мифологической основе. Японские *гуики* («записи о войне») представляют собой пример литературы историографической, возникшей в средневековье; это записи о том, что произошло в такой-то период с определенными историческими лицами.

Исследователь японских мифов Е. М. Пинус пишет: «Характерной особенностью японской мифологии является широкое отражение в ней веры древних японцев в магию. Исследователи отмечают, что японские мифы больше похожи на смесь различных суеверий, чем на связную сюжетную систему. Подробное описание магических обрядов приводится в мифе о бегстве Идзанаки из подземного царства (...) и в мифе о сокрытии солнечной богини Аматэрасу в грот, где самым главным в магическом ритуале является танец богини Амэ-но удзумэ».²

Магические обряды, распространенные в древней Японии, сохраняли свое жизненное значение для японцев и после заимствования и усвоения континентальной цивилизации и буддизма. Жрицы святылец Исэ и Камо были шаманками или сивиллами, которые в состоянии «болезни» вешали волю богов. В «Повести о Сагоромо» описывается, как богиня Аматэрасу объявила свое намерение устами жрицы Исэ: «Однажды лицо жрицы совершенно изменилось, в нем явно проступили черты богини Аматэрасу, и из уст раздался ясный божественный голос».³

Психика японцев во многом по-прежнему регулировалась магическими верованиями, и исполнение древних обрядов могло привести к случаям, близким к поголовному шаманству. Сохранилось описание «полевых игр» (*дэнраку*) в столице, относящихся к 1096 г. Оно принадлежит Оэ Масафуса (1041–1111). Эти полевые игры продолжались несколько дней и ночей без перерыва. В описании говорится: «Все жители столицы были подобны сумасшедшим. Возможно, это влияние душ, одержимых лисами».⁴ В дневнике Фудзивара Мунэада (1062–1141), «Записки правого министра Нака-но микадо» (Тююки), тоже говорится об этих же играх: «Пляски были похожи на встречу духов в храме Гион⁵, огромные толпы выполняли полевые игры, и остановить их было невозможно».⁶ По-видимому, эти игры были близки к явлению массовой одержимости.

² Пинус Е. М. «Японская мифология», в изд.: Мифы народов мира. Энциклопедия, в 2-х тт. М., Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 685, 686.

³ См. С. 425.

⁴ «Ракуё дэнгаку ки» (Запись о полевых играх в столице), с комментариями Мория Коваси, в издании: *Кодай тусэй гэйдзюцу*, под редакцией Хаясия Тацусабуро, в серии: *Нихон сисо тайкэй*. Т. 23. Токио, 1973. С. 217–222.

⁵ Старое название синтоистского храма Ясака. В нем с 970 г. в шестом месяце совершалась церемония встречи духов или праздник духов, имеющая целью успокоить злых духов, насылающих болезни.

⁶ Тююки (Записки правого министра Нака-но микадо), в 7-й тт., в серии: *Дзохо сирё тайкэй*. Тт. 9–15. Токио, 1975. Т. 1. С. 360.

Приведенные примеры относятся к концу эпохи Хэйан, к XI в. Ясно, что положение было таким же и в предшествующий период. Магические обряды составляли основу ритуала, исполнявшегося ежегодно в императорском дворце для обеспечения мира и покоя в стране, сохранения здоровья императора, ограждения от болезней, стихийных бедствий и пр. В эпоху Хэйан ритуал сохранял всё свое жизненное значение: в то время не произошло еще десакрализации мифа, и нельзя было рассказывать о богах всуе в развлекательной литературе. Поэтому в прозе того времени крайне немногочисленны упоминания синтоистских богов и вообще всего, что связано с национальными обрядами.

В древних мифах встречаются сказочные сюжеты, например, миф о рыбаке и охотнике⁷, но появляющиеся в прозе сказочные образы, как правило, иноземного происхождения.

Таким образом, в Японии отсутствовал сюжетный фонд, складывавшийся на основе древних мифов и представляющий основу для развития последующих повествовательных жанров, что имело место в других странах. Мало для развития японских произведений крупных размеров давала и китайская литература того времени. В X в. в ней ничего подобного большим японским *моногатари* создано не было. Китайская философская и эссеистическая проза не содержала стимулов для развития японских повестей ни с точки зрения сюжета, ни с точки зрения приемов отражения психологии. В период Тан (618–907) существовала новелла, но она не может быть сравнима с японским романом хотя бы из-за своего скромного объема.

2

Первым крупным произведением прозы эпохи Хэйан была «Повесть о дупле», созданная в 80-х годах X в. Ей предшествовали «Повесть о Такэтори» (Такэтори моногатари, начало X в.), «Дневник путешествия из Тоса» (Тоса никки), созданный в середине 30-х годов X в. Ки Цураюки, «Повесть об Исэ» (Исэ моногатари, повидимому, первая половина X в.) и «Повесть о Ямато» (Ямато моногатари, середина X в.). Приблизительно в одно время с «Повестью о дупле» были созданы «Повесть об Отикубо» (Отикубо моногатари) и «Дневник эфемерной жизни» (Кагэро никки).

«Повесть о Такэтори» — сказка о Лунной деве (Кагуяхимэ), которая за свои прегрешения должна провести некоторое время на земле. Она

⁷ Пинус Е. М. «Японская мифология». С. 686.

возродилась в стволе бамбука, была найдена стариком Такэтори (рубщиком бамбука) и поселилась в его доме. Ее руки стали добиваться молодые люди из благородных семей и сам император. Лунная дева, в соответствии со схемой сказок, ставит условия: она выйдет замуж за того, кто выполнит ее желание и доставит ей то, что она укажет. Названные ею предметы заведомо недоступны для обычных смертных, и претенденты на ее руку не могут выполнить условия девы. Их рассказы о якобы совершенных ими путешествиях составляет основную часть повести. Тем временем истекает срок, назначенный Кагуяхимэ для пребывания на земле, за ней является небесная рать и уводит ее с собой. А. А. Холодович пишет о «Повести о Такэтори»: «Почти все сюжетные элементы этой новеллы заимствованы из китайских литературных источников, а то — через Китай — даже из индийских».⁸

«Повесть о Такэтори» открывала перед японскими писателями путь использования и обработки на родном языке иноземных сюжетов, что и имело место в течение X в. В X — начале XI в. было создано около тридцати повестей, до нашего времени не дошедших⁹. По содержанию они делятся на несколько групп. Одну из них составляют любовные истории аристократов. Остальные же произведения были, как правило, написаны на заимствованные сюжеты. Во вторую группу утерянных сочинений входят произведения сказочного характера. В «Красном блюде» (Сю-но бан) действует черт без глаз и без носа, обитающий в башне Мондзю (Манджушири) Восточной пагоды на горы Хиэй. В «Даме с горы Хакоя» (Хакоя-но тодзи) повествуется о любви девы Тэримити, жившей на волшебной горе Хакоясэн и воспитывавшейся старухой, к небесному правителю Футодама. Накано Коити причисляет «Даму с горы Хакоя» к произведениям о чужих странах¹⁰ (возможно, и сюжет «Повести об Отикубо» был заимствован извне; произведение напоминает сказку о Золушке, в японской версии она лишена фантастических элементов: будущий муж героини узнает о ней от слуг, тайно навещает ее и затем увозит к себе). По-видимому, не будет ошибкой

⁸ Холодович А. А. «На грани мифологии и литературы», вступительная статья к переводу «Дед Такэтори (Японская сказка IX в.)», в изд.: Восток. Сборник первый. Литература Китая и Японии. М., 1935. С. 53.

⁹ Накано Коити, «Моногатариси-но нака-но Уцухо моногатари» («Повесть о дупле» в истории моногатари), в издании *Уцухо моногатари* (Повесть о дупле), под ред. Накано Коити, в трех тт., в серии *Симпэн Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Тт. 14–16. Токио, Сётакукан, 1999–2002. Т. 1. С. 3–8.

¹⁰ Накано Коити, «Отоко-но моногатари, онна-но моногатари» (Повести, написанные мужчинами, и повести, написанные женщинами), в издании *Уцухо моногатари* в серии *Симпэн Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Тт. 14–16. Т. 2. С. 8.

предполагать, что повести этой группы были близки к «Повести о Такэтори». Третью группу составляют произведения буддийского содержания, возникшие на основе рассказов *эцува*. В 984 г. Минамото Тамэнори (ум. в 1011 г.) составил для принцессы Сонси сборник повестей в трех свитках под названием «Рассказы о трех сокровищах с рисунками» (Самбо экотоба), в которых говорилось о Будде, его учении и монахах. И наконец в четвертую группу входили повести о чужих странах, а именно о Китае: «Песнь о бесконечной тоске» (Тёконка), «Ван Чжаоцзюнь» (О Сёкун), «Китай» (Каракуни). Первая из них была посвящена любви танского императора Сюань-цзун (годы правления 712–756) к наложнице Ян Гуйфэй; она, несомненно, возникла на основе поэмы того же названия (кит. *Чанхэнгэ*) великого китайского поэта Бо Цзюйи (772–846), пользовавшейся в Японии необыкновенной популярностью. Вторая повесть посвящена знаменитой китайской красавице эпохи Хань (206 г. до н. э. — 8 г. н. э.) Ван Чжаоцзюнь, которая была отдана в жены царю варваров. Обе героини этих произведений, Ян Гуйфэй и Ван Чжаоцзюнь, неоднократно упоминаются в дошедших до нашего времени произведениях, в частности, в «Повести о дупле» и «Повести о Гэндзи».

Сведения об утерянных сочинениях показывают, что при отсутствии собственного сюжетного фонда японские литераторы обращались к иноземным образцам и перекладывали их на родной язык.

В X в. были созданы повести и на японской основе: «Повесть об Исэ» и «Повесть о Ямато», представляющие собой серии небольших отрывков, центральное место в которых занимает одно или несколько стихотворений. Прозаический текст, как правило, является необходимым комментарием к стихам. Такие повести называются *ута-моногатари* (*ута* — песня, стихотворение). «Повесть об Исэ» приписывается знаменитому поэту IX в. Аривару Нарихира (825–880), но произведение было, по-видимому, создано в X в. на основе его стихотворений, к которым неизвестный составитель добавил прозаический текст. «Повесть об Исэ» посвящена исключительно любовным отношениям кавалера и дамы. Вполне вероятно, что несохранившиеся до нашего времени произведения о любовных приключениях японских аристократов, о которых упоминалось выше, были близки к ней по содержанию и по форме. В «Повести о Ямато» (середина X в.) содержание более развернуто. Здесь, как и в «Повести об Исэ», во многих отрывках рассказывается об обстоятельствах создания стихотворений, но в книгу включены также легенды и небольшие новеллы, в которых прозаическая часть более содержательна, чем стихи. Этим произведениям исследователи отводят большую роль в истории становления японского романа.

Н. И. Конрад отыскивает зачатки японского романа в прозе отрывков, обрамляющих стихотворения «Повести об Исэ». Кроме того, он пытается найти в структуре этого же произведения единую линию, представить последовательность отрывков как повесть, построенную на определенном сюжете, хотя, как он пишет, автор отрывков не старался выявить эту линию (по мнению Н. И. Конрада, несомненно присутствующую в его сознании), но наоборот, разбил ее на ряд разрозненных фрагментов. Исследователь даже сближает «Повесть об Исэ» с фабулистической повестью¹¹. Исследовательница «Повести о Ямато» Л. М. Ермакова утверждает, что это «не собрание коротких и разобщенных историй жанра *ута-моногатари*, а единое цельное произведение с обдуманной композицией»¹². Но как бы далеко ни зашел его автор в своем стремлении создать целостное произведение, ни это сочинение, ни «Повесть об Исэ» никак нельзя считать непосредственными предшественниками японского романа, ни с точки зрения объема, композиции и стиля, ни с точки зрения содержания, психологических портретов и разнообразия ситуаций.

3

Приблизительно в одно время с «Повестью о Такэтори» было создано произведение, оказавшее, по нашему мнению, огромное влияние на японский средневековый роман. В середине 30-х годов X в. знаменитый поэт Ки Цураюки написал «Дневник путешествия из Тоса», в котором применил историографический принцип для создания художественного сочинения, не имеющего никакого отношения к историографии. В эпоху Хэйан существовали дневники в собственном смысле слова, в которых аристократы отмечали события официальной жизни. Они писались на китайском языке и для развития японской литературы большого значения не имели. Цураюки же создал художественное произведение сравнительно большого объема, в котором описал путешествие по морю из провинции Тоса, где он служил губернатором, в столицу, совершенное в 935 г. Однако он не рассказывал о себе: героиней «Путешествия из Тоса» является женщина. В дневнике отражены различные явления: описываются чувства путешественников, волнение на море, боязнь нападения пиратов, приводятся замечания о поэзии,

¹¹ Конрад Н. И. Японская литература. От «Кодзики» до Токутоми. М., 1974. С. 212, 230.

¹² *Ямато-моногатари*. Перевод с японского, исследование и комментарий Л. М. Ермаковой. М., Наука, 1982. С. 93 (Памятники письменности Востока, 70)

воспоминания о поэтах прошлого. Краской нитью через всё произведение проходит воспоминание об умершей в Тоса девочке.

«Дневник из Тоса» занимает особое место в истории японской литературы. Это выдающееся явление в истории японского литературного языка, в этом отношении он оказал безусловное влияние на *моногатари*. Он положил начало литературному жанру дневника в японской литературе, который насчитывает такие произведения, как «Дневник эфемерной жизни», «Дневник из Сарасина» (*Сарасина никки*) и другие. Но есть еще один аспект, на который исследователи, как нам кажется, не обращают внимания и который имел огромное значение для развития повестей. Цураюки явил пример создания довольно крупного сочинения, основанного на изображении различных событий современной ему жизни. Характер дневника диктовал необходимое условие: предполагалось, что автор описывает собственную жизнь, и что он записывает события в тот же день, когда они происходят. Таким образом, дневник рассказывает о современности. Цураюки создал литературную композицию, которая не основывается на последовательно развивающемся сюжете и элементы которой могут не иметь между собой ничего общего. То, что происходит с героями в тот или иной день, не предсказуемо предшествующим развитием. Автор мог включать в сочинение самые различные события своей жизни или жизни избранного им персонажа, — при этом целостность произведения обеспечивалась единством героя и хронологическим принципом построения. Этот момент и оказал влияние на японский роман и определил его характер как произведения о современности. Вслед за Цураюки авторы романов описывали то, что было у них перед глазами, т. е. современную им жизнь, и создавали эпизоды, часто не имеющие прямого отношения к развитию сюжета. В «Повести о дупле», например, содержатся многочисленные описания дворцовых праздников, паломничеств в храмы, буддийских церемоний, обряды очищения и проч., которые чрезвычайно близки к заметкам в дневнике¹³.

В конце X в. появился «Дневник эфемерной жизни». Его трудно определенно отнести к этому жанру, это скорее воспоминания, написанные через довольно большое время после описываемых событий. Но в одном отношении его автор следовал за Цураюки: дневник рассказывает о современной японской жизни в противоположность повестям

на заимствованные сюжеты, фантастические, религиозные или исторические. Авторы дневников, возникших после «Дневника путешествия из Тоса», еще более, чем Цураюки, приближаются к реальности: если он скрыл свою причастность к событиям под маской вымышленной героини, то авторы «Дневника эфемерной жизни», «Дневника из Сарасина», «Дневника Идзумо-сикибу» (Идзумо-сикибу никки), «Дневника Мурасаки-сикибу» (Мурасаки-сикибу никки) описывают свою жизнь, события, которые действительно произошли с ними. Формально же их сочинения могут отходить от характера дневника, и эпизоды в них часто охватывают гораздо больший период времени, чем один день.

Различие между дневником (*никки*) и повестью (*моногатари*) было неотчетливо. Некоторые произведения в одних списках назывались повестями, а в других дневниками. Так, «Повесть об Исэ» имела другое название: «Дневник второго военачальника, пятого из Аривары» (Дзайго тюдзэ никки); «Повесть о Такамура» (Такамура моногатари) называлась «Дневником Такамура» (Такамура никки), «Повесть о Хэйтю» (Хэйтю моногатари) — «Дневником Хэйтю» (Хэйтю никки). В свою очередь «Дневник Идзуми-сикибу» в некоторых списках носит название «Повести об Идзуми-сикибу» (Идзуми-сикибу моногатари). Автобиографичность некоторых из них была мнимой. Известно, что «Повесть об Исэ», традиционно приписываемая Аривары Нарихира (825–880), была создана не самим поэтом, а неизвестным лицом в X в. на основании его стихотворений. Таким же образом «Повесть о Хэйтю» основывается на стихотворениях Тайра Садабуми, по прозвищу Хэйтю, но составление ее и прозаическая часть принадлежит неизвестному автору. Еще менее была связана с лицом, по имени которого она была названа, «Повесть о Такамура». Она рассказывает об Оно Такамура (802–852), выдающемся поэте, писавшем на японском и китайском языках, и каллиграфе. Однако «Повесть о Такамура», по-видимому, не имеет большого отношения к жизни поэта и представляет собой плод воображения неизвестного автора XI в., включившего в нее свои собственные стихотворения¹⁴. Средневековые читатели явно не вдавались в историю создания произведения, для них дневники были рассказом автора о себе. Повести же не были сочинениями о себе, но вслед за дневниками они рассказывали о своем времени и о своем обществе.

¹³ Накано Коити, который вовсе не упоминает произведения Цураюки в связи с истоками «Повести о дупле», отмечает, однако, близость подобных эпизодов в ней к деловым дневникам, которые вели чиновники на китайском языке. *Накано Коити*, «Отоко-но моногатари, онна-но моногатари». С. 4.

¹⁴ Ямагиси Токухэй, предисловие к *Такамура моногатари* (Повесть о Такамура), в издании: *Хэйтю моногатари, Идзуми-сикибу никки, Такамура моногатари*, в серии *Нихон котэн дзэнсю*. Токио, 1975. С. 275–276. Эндо Ёсимото, предисловие к *Такамура моногатари*, в издании *Такамура моногатари, Хэйтю моногатари, Хамамацу тюнагон моногатари*, в серии *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 77. Токио, 1966. С. 10.

4

В эпоху Хэйан авторами прозаических произведений был создан японский литературный язык.

Первыми произведениями, созданными на японском языке, были «Записи о деяниях древности» и поэтическая антология «Собрание мириад листьев» (Манъёсю), записанные в VIII в.; наиболее древний пласт в них восходит приблизительно к III в. (периоду разложения родового строя). К этому же времени относится формирование молитвословий *норито*, которые были письменно зафиксированы только в X в. Язык этих памятников отражает систему магического сознания древних японцев и условия существования, почти не затронутого континентальным влиянием.

Н. А. Невский писал о языке *норито*: «Здесь мы видим массу риторических украшений, метафор, параллелизмов и других приемов, рассчитанных на то, чтобы усилить впечатление и придать молитвословию возвышенный характер. Примером песен с теми же поэтическими приемами, тем же последовательным развитием содержания и теми же заклинательными целями могут в настоящее время служить некоторые ритуальные песни японских шаманок-знахарок в северо-восточных провинциях главного острова, моления рюкюских жриц и, наконец, многие народные песни мелких островов рюкюского архипелага».¹⁵

Л. М. Ермакова отмечает такие особенности языка *норито*, как «клишированность, повторы, архаизмы, громоздкий синтаксис».¹⁶

Следует отметить особенность японской средневековой литературы: в ней не было переводов, которые вообще играют огромную роль в становлении литературного языка, так как знать читала и писала по-китайски. Буддийский канон на японский язык не переводился.

До начала X в. на японском языке не было создано ни одного прозаического произведения. Писание и чтение на нем считалось подобающим только детям и женщинам. Таким образом, главной проблемой, которая стояла перед авторами первых прозаических произведений, было создание японского литературного языка. Язык книжных памятников VIII в., язык мифов и японской поэзии, не мог стать основой прозы X в.: он был слишком архаичен. В поэзии IX—X вв. культивировался язык первой антологии «Собрание мириад листьев», а кроме того,

¹⁵ Невский Н. А. «Культовая поэзия древней Японии (VI—VIII вв.)», в изд.: *Восток. Сборник первый. Литература Китая и Японии*. С. 18.

¹⁶ *Норито, сэммё*, перевод со старояпонского, исследование и комментарий Л. М. Ермаковой. М., Наука, 1991. С. 200 (Памятники письменности Востока, 97).

поэтика накладывала множество ограничений на использование лексики, не допускалось употребление ни китаизмов, ни простонародных выражений. И хотя внутри поэтического канона язык был чрезвычайно разработан, он не мог стать языком прозы по причине его крайней изощренности, повышенной метафоричности, риторических украшений, а также по причине довольно ограниченного круга тем.

Таким образом, когда японские авторы стали в X в. создавать повести на японском языке, они имели дело с языком, развитым в некоторых областях (например, в поэтической лексике) и недостаточно развитым в других для того, чтобы обстоятельно изобразить жизнь общества. Они впервые нашли форму выражения на родном языке для многих положений, составивших содержание их сочинений.

5

Повествовательная литература эпохи Хэйан обычно определяется как литература, созданная женщинами, которые стали писать азбуккой, в то время как мужчины продолжали писать иероглифами. Эта точка зрения нуждается в существенной оговорке. Некоторое число произведений без сомнения было написано женщинами: «Повесть о Гэндзи», «Записки у изголовья», «Повесть о Сагормо», большинство дневников. Но авторство других сочинений сомнительно: некоторые из них приписываются женщинам, например, «Проснувшись ночью» и «Повесть о втором советнике Хамамацу», другие определенно созданы мужчинами. Когда дело не касалось составления официальных документов, мужчины свободно пользовались азбуккой: по-японски писались японские стихи (как на официальных собраниях, так и в частной жизни), так же велась повседневная переписка; Цураюки написал по-японски предисловие к составленной им поэтической антологии «Собрание старых и новых японских песен» (Кокин вакасю) и «Дневник путешествия из Тоса». Мията Ваитиро утверждает, что японская проза была создана мужчинами, что именно мужчины начали писать азбуккой на родном языке и что три первых повести («Повесть о Такэтори», «Повесть об Исэ» и «Повесть о Ямато») принадлежат кисти мужчин. Что касается более поздних произведений, большинство которых утеряно, то далеко не все они созданы женщинами¹⁷. Накано Коити указывает, что прозаические произведения до «Повести о Гэндзи» были написаны

¹⁷ Мията Ваитиро, вступление, в издании: *Уцухо моногатари* (Повесть о дупле), под ред. Мията Ваитиро, в пяти тт., в серии: *Нихон котэн дзэнсё*. Токио, 1954—1965. Т. I. С. 4, 5.

мужчинами и что переход к женской литературе совершился в период между «Повестью о дупле» и «Повестью о Гэндзи».¹⁸

Из-за отсутствия исторических данных трудно точно определить, было ли то или иное произведение написано мужчиной или женщиной. Позволим себе привести одно соображение, возникшее в ходе работы над переводами романов.

В эпоху Хэйан существовало табу на употребление собственных имен. Мужчины очень часто обозначались по занимаемой ими должности, по месту жительства или имели прозвище. Женщины же никогда не назывались их собственным именем (возможно, их имена употреблялись только членами семьи). Этот обычай получил отражение в хэйанской литературе. Однако табу не было абсолютным. Оно безусловно накладывалось на использование имен женщинами, а мужчины могли называть своих героев как по именам, так и названию должностей или прозвищам. В «Повести о дупле», автор которой неизвестен, но которая всегда приписывается мужчине, многие персонажи носят собственные имена. Это все главные герои произведения: Тосикагэ, Накатада, Канэмаса, Масаёри, а также многочисленные лица, играющие менее важную роль. Из мужских персонажей «Повести о дупле» только очень немногие, к тому же второстепенные, собственного имени не имеют. Что касается женщин, очень немногие из них названы по имени, это обычно детские имена, которые употреблялись в семье: Инумия (дочь Накатада), Атэмия, Имамия и некоторые другие дочери Масаёри. Обычно же дамы названы по названию покоев, в которых они обитают, в аристократической усадьбе это помещения, расположенные в северной части, и госпожа обозначается как «обитательница северных покоев» (*кита-но ката*), а в императорском дворце различные дворцы и павильоны. Некоторые же дамы вообще никак не обозначены, среди них — одна из главных героинь, дочь Тосикагэ.

С такой же системой обозначения мы встречаемся в повести «Дворец в Мацура», написанной Фудзивара Тэйка (1162–1241). Она гораздо короче «Повести о дупле», в ней несравненно меньше действующих лиц. Но главные герои названы по именам. Героя зовут Удзитада, отца его Татибана Фуёаки, китайского императора зовут Вэнь, его брата Янь-ван, генерала, вставшего во главе мятежных войск, — Юй Вэнь-хуэй. Имя отца китайской императрицы было Дэн Уцзи, брата — Дэн Личэн, племянника — Дэн Инчэн. Названы по именам и военачальники. В этом произведении даже женские персонажи имеют имена: мать

¹⁸ Накано Коити, «Отоко-но моногатари, онна-но моногатари». С. 3, 4.

героя зовут принцесса Асука, принцессу, в которую был влюблен герой, — Каннаби, сестру китайского императора — Хуаян.

Положение совершенно меняется в произведениях, созданных женщинами. Из анализируемых в настоящей книге авторство двух более или менее установлено: «Повесть о Гэндзи» принадлежит кисти дамы Мурасаки-сикибу, а «Повесть о Сагоромо» — дамы Сэндзи. Ни в том, ни в другом герои не имеют имени; Гэндзи значит «род Минамото» и указывает, что герой получил эту фамилию, а Сагоромо — прозвище, возникшее на основе сочиненного героем стихотворения, которое значит «узкое платье». Прочие персонажи обозначены по их должности, месту проживания или прозвищу. Собственными именами названы в этих произведениях только чиновники, занимающие подчиненное положение: прислужники героев Ёримити в «Повести о Гэндзи», Митинари и Митисуэ в «Повести о Сагоромо».

Героини в «Повести о Гэндзи», как правило, имеют прозвища; это обычно названия цветов или поэтический образ. Это относится и к сыну главного героя, Югири (Вечерний туман). Некоторые из дам обозначены по месту проживания: Фудзидубо (Проживающая в павильоне глициний) или Рокудзё (Проживающая на Шестом проспекте). Кроме того, женщины в императорском дворце и в аристократических семьях различались по старшинству: Первая принцесса, Вторая принцесса и т. д., а кроме того Ооикими (старшая дочь) и Нака-но кими (младшая дочь).

С этой точки зрения нужно признать, что анонимные «Повесть о втором советнике Хамамацу» и «Проснувшись ночью» тоже написаны женщинами¹⁹.

6

В нашей работе мы обращаемся к «Запискам без названия» (Мумё дзоси), первого литературоведческого сочинения, посвященного японской прозе. Оно приписывается дочери знаменитого поэта Фудзивара Сундзэй (другое чтение имени — Тосинари, 1114–1204), которая была

¹⁹ В связи с обозначением героев сделаем еще одно замечание. Когда герой не назван по имени, он чаще всего обозначается по занимаемой должности, которая часто не переводится на русский язык и, являясь эквивалентом имени, пишется с большой буквы. Обычно это первая должность, которую занимает данный персонаж. Этот обычай не совсем корректен: на протяжении всего произведения герой может сделать блистательную карьеру, достичь высоких степеней, но в переводе он по-прежнему называется по своей первой, сравнительно низкой, должности. Однако приходится мириться с этим противоречием, чтобы не прибегать к громоздкой системе указания каждый раз новой должности и необходимого объяснения, кто в данный момент эту должность занимает.

известна своим поэтическим талантом: в императорских антологиях содержится 116 ее стихотворений, а кроме того, сохранилось ее личное «Собрание дочери вельможи Сюдзэй» (Сюдзэй-кё онна сю). В действительности же эта дама была не дочерью, а внучкой Сюдзэй, воспитывавшейся у своей бабки, Кага, сыном которой от первого брака был Фудзивара Таканобу (1142–1205), известный поэт и художник, а от второго — знаменитый Тэйка, поэт, автор работ по поэтике, комментатор произведений классической литературы, автор «Дворца в Мацура». «Записки без названия» были написаны между 1196 и 1202 гг. Автор в форме разговора с другими дамами сообщает свое мнение о различных сочинениях: буддийских сутрах и, главным образом, о романах, начиная с «Повести о Гэндзи». Содержание записок помогает до некоторой степени восстановить общее содержание утраченных частей или полностью несохранившихся повестей. В этой работе, может быть, отразилась точка зрения Таканобу или Тэйка, с которыми племянница близко общалась и при обсуждении которыми литературных тем она часто присутствовала. Некоторые исследователи считают Таканобу и Тэйка авторами произведения. Оценки романов в «Записках без названия» могут показаться субъективными, но для нас они имеют большую ценность, т. к. до некоторой степени определяют угол зрения читательской публики на то или иное произведение.

Глава вторая

«ПОВЕСТЬ О ДУПЛЕ»

1

Первым романом эпохи Хэйан была «Повесть о дупле», созданная во второй половине X в.¹ Автор произведения остается неизвестным. Оно обычно приписывается, хотя и без особых оснований, Минамото Ситагоу (911–983), который принадлежал к ветви рода Минамото, ведущей происхождение от императора Сага (годы правления 809–823). Ситагоу не добился большого успеха по службе, но был известен как выдающийся ученый и поэт. Он был составителем первого японского словаря «Категории японских наименований» (Вамё руйдзю сё), одним из составителей императорской антологии «Последующее собрание японских песен» (Госэн вакасю), писал стихи на китайском и японском и прозу на китайском языке. Его стихи и проза включены в императорские антологии, и он был причислен к Тридцати шести гениям японской поэзии. В своих произведениях он часто жаловался на служебные неудачи. Ему приписывается иногда создание некоторых японских *моногатари*, не только «Повести о дупле», но также «Повести о Такэтори» и «Повести об Отикубо», т. е. трех произведений японской повествовательной литературы X в., авторство которых не установлено. Среди возможных авторов «Повести о дупле» указывается также Фудзивара Тамэтоки (умер в 1018 г.), отец Мурасаки-сикибу, или Минамото Тамэнори (умер в 1011 г.), довольно известный поэт, последователь Ситагоу (он сочинил в 984 г. «Рассказы о трех сокровищах с рисунками», о чем уже говорилось).

Текст «Повести о дупле» дошел до нашего времени в плохом состоянии. Самые старые из списков относятся к рубежу XVI–XVII вв.,

¹ Накано Коити на основании изучения текста самого произведения и упоминаний о нем в других сочинениях предполагает, что «Повесть о дупле» создавалась в течение около десяти лет в восьмидесятих годах X в. См.: *Накано Коити*, послесловие, в изд. *Урэхо моногатари* в серии *Симпэй Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Т. 3. С. 644.

и существует ксилограф 1677 года. По мнению Мията Ваитиро, надежных списков «Повести о дупле» нет и ни один не может считаться основным².

Название произведения указывает на эпизод из первой главы романа, в котором рассказывается о жизни героев в лесу в дупле дерева. Первоначально оно было наименованием этой главы, впоследствии им стали пользоваться для обозначения всего романа, а первая глава стала называться «Тосикагэ» по имени одного из героев³.

Появление повести в контексте литературного развития не может не удивлять. Между нею и предшествующими или созданными в то же время сочинениями — огромный разрыв. Проза, которая в «Повести об Отикубо» едва достигает размеров небольшой повести, неожиданно поднимается до крупного произведения философского содержания, с многочисленными персонажами, с большим числом побочных линий; оно состоит из двадцати глав и превосходит по объему все повести эпохи Хэйан за исключением «Повести о Гэндзи». Многие персонажи чрезвычайно индивидуализированы, психологический анализ часто необычайно глубок. С полным основанием произведение можно назвать романом.

2

Сюжет повести довольно сложен. Она начинается с истории деда героя, Киёвара Тосикагэ. Род Киёвара вел свое происхождение от императора Тэмму (годы правления 673–686), мать Тосикагэ была принцессой. Тосикагэ с детства отличался красотой⁴ и необыкновенными способностями. В тринадцать-пятнадцать лет он выдержал государственные экзамены на степень кандидата и доктора и был назначен секретарем Палаты обрядов⁵. В возрасте шестнадцати лет он в составе

² Мията Ваитиро, вступление (*Уиухо моногатари*). Т. 1. С. 2.

³ УМ. Т. 3. С. 402.

⁴ Красота героев представляет собой неперенный мотив хэйанских романов и является указанием на особую милость богов к тому или иному человеку.

⁵ Система экзаменов была заимствована из Китая. Образование ставило целью формирование чиновничьего аппарата и обеспечивало человеку желаемое положение в обществе и материальный достаток. Молодые люди получали образование обычно в университете (Дайгакурё) с четырьмя факультетами, из которых главным считался литературный, где изучались китайские классические тексты и исторические сочинения. Кроме университета, существовало несколько школ, основанных влиятельными родами. По окончании обучения молодые люди должны были выдержать экзамены на степень кандидата (*сюнси*) и доктора (*сюсай*), которые проводились Палатой обрядов. Образование было долгим, и обычно степень доктора можно было получить

посольства был послан в Китай⁶, но страшная буря потопила корабли, а самого Тосикагэ выбросила на берег в неизвестной стране, которая в тексте обозначена как Персия. Тосикагэ попал к трем музыкантам, обучившим его игре на струнном инструменте *кото* (кит. — *цинь*). Через год после прибытия Тосикагэ к музыкантам до них стал доноситься звук топоров по дереву, который очаровал Тосикагэ своим редкостным звучанием, и он решил сделать из этого дерева *кото*. Он пустился в путь и на третий год дошел до горы, на которой росла волшебная павлония. Вокруг нее он увидел страшных асуров⁷, рубивших ветку дерева. Они готовы были пожрать пришельца, но перед ними появился небесный отрок и объявил, чтобы из ветки должны быть сделаны тридцать *кото*, которые нужно отдать Тосикагэ. Спустившиеся на гору небожители сделали из срубленной ветки тридцать инструментов. Тосикагэ, получив их, отправился далее на запад и очутился в саду лотосов. Там он попробовал играть на *кото*; два из них обладали магическими свойствами: от их звучания рушились горы и приходили в движение звезды. Молодому человеку явилась небожительница и объявила его судьбу: он должен научиться у ее семи сыновей, живущих в западных горах (которые представляют собой предверие Чистой земли, рая Будды Амидабха) небесной музыке и дать начало роду выдающихся музыкантов. Тосикагэ нашел сыновей небожительницы, которые за незначительные прегрешения были на некоторое время изгнаны на землю, и выучился у них музыке Чистой земли. Когда все музыканты вместе с Тосикагэ семь дней и семь ночей играли на *кото*, им явился Будда и объявил семи сыновьям небожительницы об искуплении их вины, а Тосикагэ — о том, что он должен передать музыку Чистой земли в Японию и что один из семи небесных музыкантов возродится в облике его внука (это Накатада, который является героем романа).

только к сорока годам. Получение героем «Повести о дупле» этой степени в четырнадцать-пятнадцать лет, без предварительной учебы в университете, является совершенно беспримерным.

⁶ Посольства, отправляемые в Китай, кроме дипломатических, преследовали и другие цели. В составе посольств на континент отправляли молодых людей, которые должны были овладеть там науками, ремеслами и искусствами. Последнее, пятнадцатое, посольство в Китай было отправлено в 838 г. В 894 г. японцы начали готовить шестнадцатое посольство, которое, однако, отправлено не было. Таким образом, начало повести относится ко времени не позднее 838 г., однако точных хронологических рамок автор не придерживается, и речь в повести идет о современном ему обществе.

⁷ В древнеиндийской мифологии асуры — могущественные демоны, противники богов. В буддизме злые демоны асуры образуют категорию существ, которые не смешиваются с обитателями ада и стоят выше человека.

Возвратившись на родину после двадцати трех лет отсутствия, Тосикагэ узнал, что родители его скончались. Он женился на дочери принца, получившего фамилию Минамото⁸, и у них родилась дочь. Вскоре Тосикагэ оставил службу во дворце и уединился в своей усадьбе на окраине столицы, где обучал дочь музыке. Через некоторое время жена его умерла, и, вскоре последовал за ней. Перед смертью он открыл дочери тайну волшебных *кото* и велел играть на них только в исключительных случаях. Дочь его, оставшись совершенно одна, впала в нищету. Однажды ее случайно увидел юный Фудзивара Канэмаса, сын первого министра. Он проник к ней и провел у девицы ночь, но когда он возвратился домой, родители, напуганные его отсутствием, запретили ему отлучаться из дому. Влюбленные не могли больше видаться. У дочери Тосикагэ родился сын, Накатада. Дошедшие до крайней степени бедности, мать с сыном удалились в лес, где поселились в дупле огромной криптомерии. Там мать обучила сына игре на *кото*; будхисаттва в образе человека, он быстро овладел тайнами музыки Чистой земли. Через несколько лет их нашел Канэмаса, ставший к тому времени генералом, увез с собой в столицу и поселил в своей усадьбе. Ради дочери Тосикагэ Канэмаса забыл всех своих прочих жен⁹, он заботился об образовании Накатада, который стал одним из блестящих молодых аристократов.

В то время в столице проживал важный сановник, Минамото Масаёри, прозвище которого было «Господин Фудзивара». У него была большая семья, одна жена его была дочерью министра, вторая — принцессой, сыновья занимали важные посты, старшая дочь (Дзидзюдэн) стала любимой наложницей императора Судзаку. По всей столице гремела слава о красоте его девятой дочери, Атэмия, и многие аристократы добивались ее руки. Однако все их усилия оставались безуспешными, т. к. отец ее лелеял план отдать красавицу в жены наследнику престола.

Как-то раз император совершал выезд в Сад божественного источника и там по его повелению было организовано музыкальное соревнование между Накатада и его другом Судзуси, тоже известным музыкантом. Канэмаса, желая успеха сыну, уговорил жену дать ему один из волшебных инструментов деда. Как только Накатада прикоснулся к его струнам, произошло чудо: на землю спустились небожители и стали танцевать под звуки музыки. Император в награду отдал в жены Накатада свою дочь (Первую принцессу), и у них родилась дочь Инумия.

⁸ Сыновьям императора могла присваиваться фамилия, обычно Минамото, таким образом они лишались ранга принца и становились подданными императора.

⁹ Многоженство было в порядке вещей в эпоху Хэйан.

Масаёри удалось выдать Атэмия за наследника престола. Она была поселена в Павильоне глициний, и по его названию с тех пор звалась Фудзицубо. Влюбленные в нее пришли в отчаяние. Умер от тоски ее брат, Накадзumi, безнадежно влюбленный в сестру. Некоторые молодые люди порвали связи с миром, стали отшельниками или удалились в монастырь. У Фудзицубо родилось трое сыновей. Наследник престола к тому времени стал императором и должен был в свою очередь провозгласить императрицу и наследника престола. У Фудзицубо были соперницы, и Масаёри стоило больших усилий добиться осуществления своих желаний. В какой-то момент он теряет надежду и готов удалиться в монастырь, но император останавливает свой выбор на сыне Фудзицубо; она сама становится «матерью страны» (матерью будущего императора), а Масаёри достигает вершины своей карьеры.

Накатада со своей матерью обучают Инумия игре на *кото*. Для этого они переезжают в старую усадьбу деда, куда никто не должен являться (исключение не делается ни для матери Инумия, ни для Канэмаса). После года обучения, в день выхода Инумия из затворничества, семья дает концерт, на котором присутствуют отрешившиеся от престола императоры Сага и Судзаку, Фудзицубо, вся знать столицы. Описанием чудес, сопровождавших исполнение музыки, завершается роман.

3

Композиция «Повести о дупле» довольно сложна, она состоит из двух линий: первая — история музыкантов Тосикагэ и Накатада, вторая — Масаёри, Атэмия и эпизоды, рассказывающие о влюбленных в красавицу; к этой линии относятся и главы, рассказывающие об избрании сына Атэмия наследником престола. Считается, что автору не удалось убедительно соединить достаточно независимые друг от друга линии, и нет единой точки зрения по поводу того, какую из них считать главной¹⁰.

¹⁰ Коно Тама, редактор и комментатор романа, в предисловии к его изданию утверждает, что музыкальная тема является главной, а линия Атэмия и влюбленных в нее занимает подчиненное положение (*Уцухо моногатари* (Повесть о дупле) / под ред. Коно Тама, в 3-х тт., в изд.: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Тт. 10–12. Токио, 1961–1962. Т. 1. С. 8). Исикава Тору считает, что главным героем произведения является Накатада, а не Атэмия. — Исикава Тору, «Уцухо-моногатари кохан-но косо-ни цуитэ» (Концепция второй части «Повести о дупле»), в издании: *Хэйантё моногатари*. Т. 2. *Уцухо-моногатари* (Моногатари эпохи Хэйан. Т. 2. Повесть о дупле). Токио, Нихон бунгаку кэнкю сирё сосё, 1979. С. 190. По мнению Такэхара Такао, история Атэмия является в романе центральной. — Такэхара Такао, «Уцухо-моногатари-но кихон косо» (Основная концепция «Повести о дупле»), в издании: *Хэйантё моногатари*. Т. 2. С. 95–103.

Приступая к анализу произведения, надо прежде всего со всей определенностью представить, чем является для романа музыкальная тема. Нам кажется, что японские литературоведы не придают должного значения факту того, что Накатада является бодхисаттвой и что роман развивается как история его миссии (передача в Японию и сохранение в ней музыки Чистой земли). Эта тема заявлена в самом начале первой главы: Будда объявляет Тосикагэ, что один из небожителей, у которых сам Тосикагэ учился игре на *кото*, должен возродиться в образе его внука. Несколько раз автор повторяет в романе, что Накатада — бодхисаттва. Было бы неверно считать «Повесть о дупле» сказкой: это произведение религиозно-философского характера, и буддийские элементы играют в нем большую роль. Они особенно отчетливы в начале первой главы, рассказывающей о желании Будды передать музыку Чистой земли в Японию. Все события, о которых повествуется в истории путешествия Тосикагэ, оказываются частями этого замысла. Буря, которая обрушивается на японские корабли, плывущие в Китай, заносит Тосикагэ в неизвестную страну. Ко времени появления Тосикагэ в предверии Чистой земли небожительница уже посадила павлонию, ветку которой должны срубить асуры; она и семь ее сыновей уже изгнаны с небес вследствие совершенных проступков и ожидают появления Тосикагэ, чтобы обучить его музыке во искупление своих прегрешений. Тосикагэ должен передать музыку своим потомкам, чтобы музыка Чистой земли всегда оставалась в Японии.

Сама музыка в романе является выражением буддийского учения. В предпоследней главе, «На башне (начало)», Накатада, приступая к обучению дочери, излагает основы игры на *кото*. Девочка должна выучить различные произведения и научиться сочетать музыку с разнообразными явлениями природы. Накатада говорит:

«Весной проникать мыслью в пение соловья, в горы, окутанные легкой дымкой, в ароматы цветов. В начале лета думать о крике кукушки поздней ночью, о блеске утренней зари, о роще звезд, сияющих на небе. Осенью думать о дожде, о яркой луне в небесах, о насекомых, стрекочущих каждое на свой лад, о шуме ветра, о небе, виднеющемся сквозь багряные листья клена. Зимой — об изменчивых облаках, о птицах и зверях; глядя при блеске луны на покрытый снегом сад, представлять себе высокие горные пики, ощущать течение воды в глубине чистых прудов. Глубоко чувствующим сердцем и высокой мыслью объять самые разнообразные вещи. Следя за их изменениями, познать изменчивость всего сущего. И таким образом, благодаря музыке, проникнуть в суть тысячи вещей».¹¹

¹¹ УМ. Т. 3. С. 394, 395.



Рис. 1. Исполнение музыки

Очевидно, что обучение подчинено выражению в музыке основной буддийской идеи изменчивости всего сущего.

Буддийский характер музыки отчетливо проявляется в самом конце романа, в описании концерта, который дают Накатада, его мать и дочь. Когда мать заиграла на волшебном *кото*, «посыпался частый град, на небе неожиданно показались облака, звезды пришли в движение. Но небо не было устрашающим, облака были удивительно красивыми. Собравшиеся в передних покоях сидели очень тесно, и было очень душно и влажно, но вдруг повеяло прохладой. На душе присутствующих стало легко, жизнь представилась им бесконечной. Казалось, в звуках музыки было сосредоточено всё благоденствие, которое могло быть на свете. Госпожа продолжала играть в том же самом ладу. Звуки, становясь всё чище и чище, поднимались к небу. Сердца слушающих сдавила печаль. В небесах загрохотал гром, земля содрогнулась. Музыку можно было слышать далеко вокруг, в горах и лесах. Звуки стали более скорбными, и все, кто внимал им, вдруг осознали, что нет ничего постоянного в мире, и залились горькими слезами».¹²

¹² УМ. Т. 3. С. 514.

Музыка достигла императорского дворца. Слушая ее, император погрузился в глубокую скорбь. Он размышлял о превращениях всего сущего, и по его щекам катились слезы¹³.

Эти эпизоды составляют философский итог романа. Музыка является подобием проповеди, наглядно являя идею непрочности земного существования. Музыка Чистой земли ведет к Прозрению. Музыкальная тема в романе полностью подчинена теме деяний бодхисаттвы. Тосикагэ и Накатада явились в мир, чтобы указать японцам Путь к спасению. Если мы рассмотрим роман с этой точки зрения, его концепция предстанет предельно ясной: автор противопоставляет мир Будды и земной мир желаний, показывает неизбежность первого и эфемерность второго. И действительно, как пишет редактор романа Коно Тама, вся слава Масаэри и Атэмия исчезает, подобно росе под лучами солнца, когда семья Накатада исполняет в финале романа музыку Чистой земли¹⁴. С этой точки зрения нет никакого противоречия между темой бодхисаттвы и темой Атэмия, которая символизирует тщетность суетных человеческих усилий, идет ли речь о попытках влюбленных в красавицу добиться ее руки или о честолюбивых замыслах Масаэри, достигшего вершины власти благодаря замужеству дочери и избранию внука наследником престола. Эти две темы представляют собой две стороны одной и той же концепции, лежащей в основе романа. В хэйанской литературе нет другого произведения, замысел которого был бы столь сложным.

Охарактеризованная концепция музыки не является собственно японской, она распространилась в Японии вместе с буддийским учением. В *Сукхавати вьюха-сутра* (яп. Дзёдо самбукё), сутрах, описывающих Чистую землю Будды Амитабха, говорится, что музыка звучит там постоянно. Источником музыки являются не только самозвучащие в небе музыкальные инструменты, но и реки, волны которых источают сладкий аромат и прекрасные звуки, дерево Прозрения, звучание которого разносится ветром до бесконечных миров, а также птицы, пальмы и колокола. Все эти звуки ведут к Прозрению, слушающие их думают о Будде, о Законе и об Общине¹⁵. Буддисты приравнивали исполнение музыки к религиозной практике, предписывали играть музыку во время служб и считали, что благодаря исполнению музыки можно достичь Прозрения¹⁶.

¹³ УМ. Т. 3. С. 515.

¹⁴ УМ. Т. 1. С. 8.

¹⁵ *The Sacred Books of the East*, ed. by F. Max Müller, vol. XLIX, p. 2, Oxford, 1894. P. 30, 44, 50, 95–97.

¹⁶ *Хоккэкё* (Лотосовая сутра), в 3-х тт. / под ред. Сакамото Юкио и Ивamoto Ютака. Токио, Иванами сётэн, 1990. Т. 1. С. 116, 320; Т. 2. С. 18, 142, 154.

Условия обучения музыке в романе близки к образу жизни монахов. Никто из семьи Тосикагэ в монастырь не уходит, но и сам Тосикагэ, и дочь его, и Накатада, и Инумия, учась музыке, проходят период затворничества. Тосикагэ обучается музыке в неизвестной стране, где он не видит никого, кроме своих учителей. Чтобы передать свое искусство дочери, он поселяется в усадьбе на окраине столицы. Накатада изучает музыку в лесу, живя с матерью в дупле дерева. Когда Накатада решает учить музыке свою дочь, он отвозит ее в старую усадьбу деда, где девочка живет в одиночестве, не видя никого, кроме своих учителей. В течение этого периода герои соблюдают строгий пост: Тосикагэ питается росой с цветов и инеем с листьев кленов; живя в лесу, его дочь и Накатада едят только фрукты и корни; малолетняя Инумия, обучаясь музыке, ест только фрукты. Само уединение Накатада и его матери в старой усадьбе в конце романа носит характер отшельничества, оба они в говорят о своем желании уйти от мира, изучать сутры и посвятить себя служению Будде.

Музыка Чистой земли в романе не является феноменом только эстетическим, ее слушание не ставит целью простое наслаждение красотой. Эта музыка имеет такую же чудодейственную силу, как, например, сутры, которые предписывалось почитать: их чтение защищало страну, избавляло от стихийных бедствий.

Буддийское понимание музыки не исчерпывает, однако, всей сложности музыкальной концепции «Повести о дупле». Автор не мог пройти мимо проникшей из Китая чрезвычайно разработанной философии музыки, которая в своих истоках связана с именем Конфуция (551–479 гг. до н. э.) и которая является одним из краеугольных камней конфуцианства.

Конфуцианское учение о музыке основано на двух главных положениях. С одной стороны, музыка рассматривается как проявление человеческих эмоций: когда человек испытывает грусть, радость или гнев, он неминуемо выражает их в звуках, а с другой, человек не обладает никакими врожденными чувствами: чувства формируются от контакта с внешними предметами и в соответствии с их характером. Неконтролируемые эмоции ведут к беспорядкам. Целью конфуцианства было формирование «правильных» эмоций народа, которые должны были обеспечить мир и порядок в империи. Для этого необходимо было создать «правильные» образцы, от которых зависят эти эмоции, — ими стали церемонии и музыка. Для конфуцианства музыка была средством управления народом. Ритуал и музыка, формирующие чувства долга и верноподданничества, должны были обеспечить неизбежность социальной организации.

Идея совершенной музыки (*яюэ*) развивалась, по-видимому, из наблюдений над магическими обрядами. Конфуцианцы установили связь между внешней формой обрядов и мировоззрением, в них выраженным, которое они называли эмоциями, и пришли к заключению, что форма обрядов не вторична, а первична по отношению к эмоциям, что именно форма их образует. Магические обряды часто бывали «дикими», оргиастическими, и, как рассказывается об одном празднике, на котором присутствовал Конфуций, «все жители этой местности были как будто охвачены безумием»¹⁷. Надо было искоренить эти «дикие» эмоции и заменить их умеренными, разумными, упорядоченными, необходимыми для существования государства, основанного на рационалистических началах.

Речь шла о формировании нового типа мышления. Но разработка вопросов, как и почему функционируют ритуал и музыка, была полностью определена нормами мышления архаического, того самого, которое конфуцианцы старались искоренить. За совершенной музыкой Конфуций видел такую же силу, которая стояла за магическими обрядами и воздействием которой на людей можно было управлять с помощью определенных действий. Вместо шамана или колдуна, выполняющего обряд, в новом ритуале появилась фигура ученого конфуцианца или просвещенного правителя, но само существо ритуала осталось тем же. Как колдун обращается к определенному духу и молит его выполнить просьбу, так и ученый конфуцианец, выполняя ритуал и исполняя музыку, добивался воздействия некоей силы на людей. В китайской музыкальной философии необходимо различать два значения музыки и ритуала: как скрытой высшей силы и как конкретных церемоний, которые исполняются во дворце правителя. Связь между этими феноменами целиком объясняется механизмом магического обряда. Если исполняемая музыка правильна, тогда высшая сила действует в нужном для общего порядка направлении, в стране царит мир, народ спокоен; если же конкретная музыка извращена, тогда стоящая за ней сила действует в противоположном направлении, страна объята беспорядками, народ бунтует.

Идеи о совершенной музыке были выражены первоначально довольно туманно; в дальнейшем они уточнялись с помощью символов натурфилософии. В Китае была создана модель двенадцати трубок *люй-люй*, которая поначалу никакого отношения к музыке не имела, являясь

одним из абстрактных выражений, символизирующих мировой порядок: вместе с системами светил (Солнце, Луна, пять планет), двадцати восьми зодиакальных созвездий и календарем трубки *люй-люй* явились выражением отношений Неба и Земли, Пяти элементов (земля, вода, огонь, металл и дерево) и восьми направлений (теория ветров, дующих с восьми главных направлений, т. е. частей света).

Двенадцать трубок были символами двенадцати месяцев, они были разделены на две группы, каждая из которых олицетворяла космические силы *инь* и *ян*. В сложной комбинации чисел, которые явились основой для определения размеров трубок, отражались нарастание мужской силы *ян* в период от первого месяца до шестого, а затем ее убывание и нарастание женской силы *инь*. Используемые акустически, трубки *люй-люй* давали последовательность чистых квинт и кварт (или, при ином порядке ступеней, хроматический звукоряд), а пять последовательно взятых звуков *люй-люй* образовывали гаммы, которые символизировали Пять планет (Меркурий, Венера, Марс, Юпитер, Сатурн), Пять элементов, Пять цветов (желтый, красный, синий, белый, черный), Пять частей света (центр, север, юг, запад, восток). Эти гаммы были положены в основу музыки, которая должна была быть выражением незыблемого порядка. В ходе дальнейшего развития музыкальной философии были символически интерпретированы и музыкальные инструменты, ансамбль которых был трактован таким образом, что они создавали картину полного годового круга, от прорастания до увядания растений.

Для иллюстрации своего тезиса о влиянии музыки на человека конфуцианцы прибегали к древним мифам и легендам, которые, будучи связанными с архаической системой мышления, содержали многочисленные примеры магической власти музыки. Например, Хуба, легендарный музыкант, играя на струнном инструменте *цин*, заставлял танцевать птиц и прыгать из воды рыб¹⁸. На звуки напевов, исполняемых легендарным императором Юем, являлись удивительные твари и фениксы¹⁹. Когда Куй, министр легендарного императора Шуня, играл на музыкальных инструментах, являлись духи предков, птицы поднимались в воздух и звери танцевали²⁰. Конфуцианцы использовали подобные легенды для подтверждения своей концепции музыки. Так, в «Истории династии Хань» (Хань шу), цитируя отрывок из «Книги Истории» (Шу цзин), в котором рассказывается, как при ударах

¹⁷ *Ли цзи* (Книга установлений), гл. 18. — Li Ki. *Mémoire sur les bienséances et les cérémonies*. Texte chinois avec une double traduction en français et en latin par S. Couvreur, deuxième éd. Ho Kien Fou, imprimerie de la mission catholique, 1913, t. 2, p. 190.

¹⁸ *Ле-цзы цзи ши* (Ле-цзы с комментариями), Пекин, Чжунхуа шуцзюй, 1985. С. 175.

¹⁹ *Сыма Цянь*, *Ши цзи* (Записки историка), в 10 тт., Пекин, Чжунхуа шуцзюй, 1972. Т. 1. С. 43.

²⁰ *Сыма Цянь*. Т. 1. С. 82.

камня о камень звери принимались танцевать, автор вопрошает: «Если так реагируют звери, то что же сказать о людях?»²¹ Существовали легенды и о влиянии музыки на природу: исполнение музыки могло нарушить естественную смену времен года, привести к потеплению или похолоданию климата и стихийным бедствиям. Символическая интерпретация музыкальных элементов в духе натурфилософии позволила в значительной степени модернизировать древние легенды и аргументировать связь между причиной и следствием явлений. Например, к наступлению весны ведет исполнение не просто музыки, но нот, символизирующих весенние месяцы, и т. д.

«Если весной настроить струну *гун*²² в лад осени, вся трава неминуемо завянет; если осенью настроить струну *гун* в лад весны, все растения неминуемо расцветут; если летом настроить *гун* в лад зимы, неминуемо польет дождь; если зимой настроить *гун* в лад лета, неминуемо грянет гром».²³

Описание чудодейственной игры Ши Вэня из царства Чжэн, содержащееся в *Ле-цзы*, основано на еще более детальном соответствии между музыкой и календарем:

«Была осень, но он взял ноту *наньлюй*²⁴ на струне *шан*²⁵, и подул свежий ветер, созрели фрукты на деревьях и семена трав, и наступила осень. Он взял ноту *цзячжун*²⁶ на струне *цзюэ*²⁷, и тихо подул теплый ветер, зацвели травы и деревья; наступило лето. Он взял ноту *хуанчжун*²⁸ на струне *юй*²⁹, пошел снег, и град покрыл землю, реки и пруды замерзли; наступила зима. Он взял ноту *жуйбинь*³⁰ на струне *чжи*³¹ — засияло солнце, и лед растаял. В конце концов он ударил по струне *гун*, добавил к ней звуки других струн, подул благодатный ветер, высоко в небе показались облака, выпала благоуханная роса и забили ключи».³²

²¹ Бань Гу, Хань шу (История династии Хань), в 18 тт., Пекин, Чжунхуа шуцзюй, 1975. Т. 4. С. 1039.

²² Название первой ступени пентатонической гаммы и первой струны струнного инструмента *цин*.

²³ Инь Шао, Фэнсутун и (О нравах и обычаях) / под ред. и с коммент. У Шупина, Тяньцзинь, Тяньцзинь жэнь минь, 1980. С. 225.

²⁴ Пазвание ступени *люй-люй*, соответствующей восьмому месяцу.

²⁵ Название второй ступени пентатонической гаммы и второй струны *цин*.

²⁶ Название ступени *люй-люй*, соответствующей второму месяцу.

²⁷ Название третьей ступени пентатонической гаммы и третьей струны *цин*.

²⁸ Название ступени *люй-люй*, соответствующей одиннадцатому месяцу.

²⁹ Название пятой ступени пентатонической гаммы и третьей струны *цин*.

³⁰ Название ступени *люй-люй*, соответствующей пятому месяцу.

³¹ Название четвертой ступени пентатонической гаммы и четвертой струны *цин*.

³² *Ле-цзы*. С. 175–177.

Различные элементы музыкальной теории были обобщены в официальной историографической литературе в виде формулы, содержащейся, в частности, в «Истории династии Хань»:

«Музыка — это то, чем святые приводили в движение Небо и Землю, прокладывали путь к божествам, успокаивали народ и создали (правильные) эмоции».³³

Весь этот сложный комплекс музыкальной философии проник в Японию. Заимствованная китайская музыка стала музыкой императорских церемоний и буддийских богослужений. Китайская теория составила основу музыкального профессионального образования. Но распространение музыкальной теории и философии не было ограничено профессиональными кругами. Положения китайской музыкальной философии проникли в литературу, написанную на японском языке, иногда без связи с музыкой. Формула из «Истории династии» Хань часто воспроизводилась в Японии. В предисловии к антологии «Собрание старых и новых японских песен» Ки Цураюки пишет о песне:

«Без всяких усилий движет она Небом и Землю; пленяет даже богов и демонов, незримых нашему глазу; утончает союз мужчин и женщин; смягчает сердца суровых воинов».³⁴

Парадоксально, что Цураюки прилагает это определение не к пришедшей из Китая музыке, а к национальной поэзии, которая им же противопоставляется заимствованной китайской культуре.

Указанная формула содержится и в «Собрании песен, красота которых поднимает пыль с балок» (Рёдзин хисё):

«С помощью песни движут Небом и Землю, успокаивают жестоких богов, управляют государством и добиваются счастья народа».³⁵

Почти все эпизоды в «Повести о дупле», посвященные исполнению музыки, основаны на подобных концепциях. Чудодейственные свойства *кото*, сделанных из волшебной павлонии, проявляются сразу, как только Тосикагэ начинает играть на них:

«Двадцать восемь из них звучали одинаково, от звуков же двух других начались обвалы в горах, земля разверзлась и поглотила семь гор».³⁶

Возвратившись на родину, Тосикагэ играет перед императором:

³³ Хань шу. Т. 4. С. 1039.

³⁴ Перевод А. Е. Глускиной в кн.: Конрад И. И. Японская литература в образцах и очерках, Л., 1927. С. 94.

³⁵ Рёдзин хисё (Собрание песен, красота которых поднимает пыль с балок) / под ред. Кавагути Хисао, в серии: Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 73. Токио, 1965. С. 440.

³⁶ УМ. Т. 1. С. 42.

«Тосикагэ взял *кото* под названием *сэа-фу* и начал тихонько играть одно из “больших произведений”. Звуки инструмента становились всё громче, и вдруг черепица на крыше дворца стала крошиться и сыпаться вниз, как лепестки цветов. Он заиграл другое произведение — и, несмотря на то, что была середина шестого месяца, повалил густой снег и покрыл землю сплошной пеленой».³⁷

В то время, когда дочь Тосикагэ с малолетним Накатада жила в лесу, жители восточных провинций, горя жадной мщенья, двинулись на столицу и расположились недалеко от дерева, в дупле которого поселились мать с сыном.

«Она достала *кото* под названием *нан-фу* и начала играть на нем одно из переданных ей отцом произведений точно так, как когда-то играли его мастера с семи гор. При этих звуках стали падать огромные деревья. Вершина горы обрушилась и погребла под собой стоявших лагерьом воинов. Множество народу нашло там свою смерть. А гора вновь сделалась неподвижной».³⁸

В эпизоде соревнования в Саду божественного источника Накатада играл на том же инструменте. «Накатада играл произведение, которому семь музыкантов обучили его деда (...) И тогда в горах раздался гром, под землей загрохотало, поднялся ветер, по небу побежали облака, сместились луна и звезды. Точно камни, посыпались градины, загремел гром, засверкала молния. Снег толстым слоем покрыл землю и сразу же растаял. Накатада играл большие произведения семи музыкантов, ничего не пропуская. (...) С небес начали спускаться небожители».³⁹

Узнав о рождении дочери, Накатада на *кото* под названием *рюкаку-фу* заиграл произведение *Хосё*. «Вдруг свирепо задул ветер, и небо стало угрожающим».⁴⁰

В последней главе романа описывается исполнение музыки на волшебных инструментах во время праздника Танабата, в ночь встречи Ткачихи и Пастуха (звезд Веги и Альтаира). Мать Накатада, решив показать внучке удивительные свойства волшебных инструментов, начала играть на *кото* под названием *хаси-фу*. Накатада и Инумия играли вместе с ней. Их игру слушал Судзуси, притаившийся за оградой. «Неслыханные в мире звуки поднимались до самого неба. Казалось, что музыканты играют не только на *кото*, что еще звучит множество барабанов и духовых инструментов. Музыка была изумительно красива,

³⁷ УМ. Т. 1. С. 52.

³⁸ УМ. Т. 1. С. 85.

³⁹ УМ. Т. 1. С. 379, 380.

⁴⁰ УМ. Т. 2. С. 267, 268.

и Судзуси казалось, что его душа возносится к небесам. Звезды сместились, загрохотал гром, засверкала молния. Судзуси в страхе не знал, что ему делать, но и уйти, не дослушав музыку до конца, он не мог. Он велел сопровождающему его помощнику Левого дворцовой стражи обнажить меч, а сам продолжал слушать. Внимая дивной музыке, он чувствовал, как жизнь его удлиняется, и ему казалось, что он созерцает всё великолепие мира. (...) Вдруг в вышине разлился яркий блеск, показалась луна, прямо над башней высоко в небе сверкнула молния и раздался удар грома. Вокруг луны собрались звезды. Ветер принес с собой неведомые в мире благоухания. (...) Вокруг усадьбы всё более и более распространялись редкостные ароматы. Трое музыкантов играли в покоях Накатада. Когда они смотрели вниз, сад в лунном сиянии казался усыянным жемчужинами росы. Звуки музыки были точно прозрачными. Поскольку госпожа играла на инструменте, который мог звучать громче, чем что бы то ни было, она не играла в полную силу, а только слегка касалась струн. Вокруг луны появились причудливые облака. Когда звуки музыки становились громче, луна, звезды и облака приходили в движение, а когда музыка затихала, в небесах воцарялся покой. Судзуси не мог наслушаться. Казалось, что и яркая луна внимает дивным звукам».⁴¹

Во время праздника, посвященного окончанию обучения Инумия, дочь Тосикагэ играет на *кото*, настроив инструмент в лад осени. Звезды пришли в движение, тяжелые облака покрыли небо, и воздух посвежел.⁴²

Музыка Чистой земли влияет на людей и на животных. В первой главе автор описывает, как на звуки музыки собираются со всех сторон звери.

«Когда в горах, куда до того времени не ступала нога человека, где не видно было никого, кроме медведей и волков, раздавались великолепные звуки, все звери, изумленные услышанным, собирались в роще, и в сердце их пробуждалась печаль. Даже травы и деревья клонились к земле от звуков *кото*. Через крутые перевалы приходили с детенышами дикие обезьяны и с восторгом слушали музыку».⁴³

Эта музыка является врачующей. Старики, живущие неподалеку от усадьбы Тосикагэ, рассказывают Накатада: «В этом доме всё время звучала музыка, подобной которой в мире не услышишь. Все, кто внимали ей, крепили духом, исцелялись от болезней и молодели».⁴⁴ В день,

⁴¹ УМ. Т. 3. С. 479, 480.

⁴² УМ. Т. 3. С. 513, 514.

⁴³ УМ. Т. 1. С. 82, 83.

⁴⁴ УМ. Т. 2. С. 252.

когда родилась Инумия, Накатада, играя на *кото*, вызвал грозные явления; он прекратил играть и попросил сестру за инструмент свою мать. «Госпожа вышла из-за полога, села за *кото* и заиграла. Об ее игре можно рассказывать бесконечно. Звуки, извлекаемые Накатада, были настолько великолепными, что внушали трепет, от них изменялись ветер и цвет облаков. Что же касается игры его матери, то, услышав ее, больные и объятые скорбью забывали свою хворь и тоску, чувствовали облегчение и надежду, и жизнь представлялась им долгой. Жена Накатада, услышав эти звуки, почувствовала себя моложе, чем была до беременности, и забыв о своих страданиях, — кто бы подумал, что она перенесла роды? — поднялась с постели».⁴⁵

В конце романа дочь Тосикагэ начинает играть на *кото* под названием *хаси-фу*.

«Среди всех *кото*, сделанных в неведомой стране, *хаси-фу* отличалось самым замечательным звучанием. Именно на этом инструменте семь мастеров с семи гор завещали Тосикагэ исполнять удивительную музыку, которой они его обучили. Госпожа сыграла только то произведение, которому Тосикагэ научился у первого учителя, — инструмент звучал громче и красивее, чем *хосоо-фу*. Загрохотал гром, сверкнула молния, земля заколыхалась, как при землетрясении. Слушатели перепугались, и ужас охватил их. Госпожа заиграла только на одной струне: вдруг вода в пруду и канавах поднялась на два *сун*⁴⁶ и потекла потоками по земле. Слушатели не могли прийти в себя от изумления. Она продолжала играть на одной струне, и всё успокоилось. Она заиграла на двух, — все погрузилось в печаль, более сильную, чем раньше. Слушая эти звуки, глупые вдруг стали умными, гневные умиротворенными. Бурный ветер зачих. Тяжело больные неожиданно исцелились. И даже те, кто был прикован к постели, не могли не подняться, слушая эту дивную музыку. Казалось, что неприступные скалы, деревья, грозные духи, внемля звукам, проливают слезы».⁴⁷

Говоря о музыкальной концепции японского романа, необходимо остановиться на характере самого музыкального инструмента *кото* (или *кин*). Это — китайский *цин*, который занимает совершенно особое место среди прочих китайских инструментов. Причины этому были чисто технические. Трубки *люй-люй* никогда в музыке практически не использовались, по их звукам лишь настраивались музыкальные инструменты. Струнные инструменты вообще легче настраивать, чем духовые. Кроме

⁴⁵ УМ. Т. 2. С. 267, 268.

⁴⁶ *Сун* — мера длины, равная 3,03 см.

⁴⁷ УМ. Т. 3. С. 518–520.

того, среди прочих струнных инструментов *цин* был наиболее удобен для воспроизведения теоретической системы, на основе которой создавалась музыка: количество его струн было ограничено пятью, которые настраивались по пяти первым звукам *люй-люй* (добавление впоследствии двух струн не нарушило этой системы, они настраивались в унисон с двумя из пяти). *Цин*, таким образом, явился необходимым звеном между абстрактными акустическими моделями и их практическим воплощением в музыке. Музыкальные композиции, основанные на использовании пятиступенных гамм, создавались для этого инструмента. Прочие инструменты оркестра воспроизводили в унисон его звуки.

Цин, играющий столь важную роль в музыкальной практике, был впоследствии трактован в философско-символическом плане. В «Старой истории династии Тан» (Цзю тан шу) сказано: «*Цин* был создан Фу Си. *Цин* запрещает дурные мысли. Звучание его соответствует летнему солнцестоянию, это начало движения энергии *инь*. *Цин* предохраняет человеческие сердца от порочных устремлений. Пять его струн настраиваются по Пяти звукам. У-ван добавил (две струны), и их стало семь».⁴⁸

Первый китайский словарь, *Шо вэнь*, составленный около 100 г. н. э., приписывает создание инструмента Шэньнуну, а другие источники — Нюйва или Шуню⁴⁹. Во всех случаях *цин* является созданием совершенномудрых правителей глубокой древности и входит в число изобретений, на которых зиждется китайская цивилизация.

В «Мелодиях для циня» (*Цинь цао*), принадлежащих кисти Цай Юна (133–192), содержится интерпретация инструмента в духе космологических и социальных символов. «Длина *цуня* равна трем *чи*, шести *цуням* и шести *феням*⁵⁰, это символ 366-и дней года. Его ширина равна шести *цуням*, это символ шести частей света⁵¹. (...) Его передняя часть широка, задняя узка, они символизируют благородных и низких. Верхняя поверхность круга, нижняя квадратна, они символизируют Небо и Землю. Пять его струн соответствуют Пяти элементам».⁵²

⁴⁸ *Цзю Тан шу* (Старая история династии Тан), в 16 тт., Пекин, Чжунхуа шуцзюй, 1975. Т. 4. С. 1075. Составлена в 945 г. Лю Сюем и другими. Фу Си — легендарный правитель глубокой древности, правил якобы с 2852 по 2738 гг. до н. э., У-ван (1121–1116 гг. до н. э.) — основатель династии Чжоу.

⁴⁹ Цит. по: *Тайгэнсё* (Трактат Тоёхара), в 4 тт., под редакцией Масамунэ Ацуо, в серии *Нихон котэн дзэнсё*. Токио, 1933. Т. 3. С. 861, 862.

⁵⁰ Что в общей сложности равняется 366 феням.

⁵¹ Цит. по: Небо, Земля, Юг, Восток, Запад и Север или зенит, надир и четыре части света.

⁵² *Тайгэнсё*. Т. 3. С. 860.

В моральном аспекте *цинь* трактовался как инструмент, внушающий людям законы добродетели и запрещающий злые деяния. Он символизировал мужа, а *сэ* (другой струнный инструмент) жену, и «взаимное согласие» *циня* и *сэ* (т. е. их дуэт) должно было означать согласие в семье. По этим причинам конфуцианцам предписывалось обязательное обучение игре на *цине* для постижения принципов правильного поведения⁵³.

Цинь изображался и в буддийской иконографии. В музее Гимэ (Париж) хранится китайская статуя бодхисаттвы, играющего на этом инструменте, которая датируется эпохой Северных Вэй (386–534).

Итак, в «Повести о дупле» получил выражение две различные по происхождению музыкальные концепции. Музыка является одновременно Путем, ведущим к Прозрению, своего рода проповедью в звуках, и средством воздействия на живых существ и природу.

Мистическую музыку Чистой земли подобало хранить в тайне, на что существовали совершенно особые причины, вытекающие из магической концепции музыки. Приведем рассказ об исполнении легендарным музыкантом Ши Куаном ноты *цзюэ* перед Пин-гуном, правителем княжества Цзинь в 558–532 гг. до н. э.:

«Ши Куан исполнил перед цзинским Пин-гуном чистую ноту *чжи*, и с юга прилетели две стаи по восемь черных журавлей⁵⁴ и сели на крышу галереи дома. Ши Куан исполнил ту же ноту во второй раз, и журавли выстроились в ряд. Когда он исполнил ту же ноту в третий раз, птицы, вытянув шеи, закричали и, расправив крылья, начали танцевать. Когда Ши Куан исполнил ноту *гун* и ноту *шан*, в небе раздался гром. Пин-гун был в восхищении. Все придворные были обрадованы. Пин-гун взял кубок, поднялся со своего места, приблизился к Ши Куану и провозгласил тост за его здоровье. Он вернулся на свое место и спросил:

— Может ли чистая нота *чжи* вызвать несчастье?

— Нет, несчастье может вызвать чистая нота *цзюэ*, — ответил Ши Куан.

— Можно ли нам услышать чистую ноту *цзюэ*? — спросил Пин-гун.

— Это невозможно, — возразил Ши Куан. — В древности император Хуан-ди⁵⁵ вместо слона запряг в колесницу дракона. Бифан⁵⁶ сел

⁵³ *Танабэ Хисао*, Тоё онгаку рон (Восточная музыка), в серии: *Тоё си кодза*, выпуск 13. Токио, 1930. С. 120–123.

⁵⁴ Китайцы считали, что в возрасте тысячи лет журавли становятся серыми, а в возрасте трех тысяч лет — черными.

⁵⁵ Хуан-ди — легендарный император.

⁵⁶ Божество огня и пожаров.

рядом с императором и правил колесницей. Чи Ю⁵⁷ сел перед ними. Фэнбо⁵⁸ неся перед колесницей, сметая всё на своем пути, а Юй-ши⁵⁹ смывал всё дождем. За колесницей бежали тигры и волки и ползли змеи. Все духи и божества собрались на вершине горы Тай⁶⁰, и император исполнил чистую ноту *цзюэ*. Но в настоящее время добродетель правителей и принцев не столь сильна и ее недостаточно, чтобы позволить им слышать ноту *цзюэ*. Если вы ее услышите, вас ждет поражение.

— Я уже стар, — возразил на это Пин-гун, — и люблю слушать разные ноты. Я прошу тебя исполнить мое желание и сыграть ноту *цзюэ*.

Ши Куан не мог отказаться. Он ударил по струне, и на северо-западе показались облака. Он сыграл эту ноту второй раз — налетел страшный ураган, хлынул потоками дождь, в зале разорвалась занавесь, треснули *цзу* и *доу*⁶¹, с крыш стала падать черепица⁶². Все разбежались кто куда. Пин-гун был страшно испуган, он упал ничком в простенке между покаями и галереей. Нестерпимая боль охватила его. В княжестве Цзинь наступила большая засуха, и земля в течение трех лет оставалась бесплодной⁶³.

Поскольку музыка обладала магической силой, которая могла привести к катастрофическим последствиям, ее надо было хранить от недостойных, дабы по невежеству или злему умыслу они не могли вызвать несчастья. По тем же причинам хранили свою науку в тайне пифагорейцы, о которых пишет Плутарх: «Пифагорейцы не оставили писанных сочинений — они хотели запечатлеть слова в памяти достойных, не прибегая к письму. Так поступали они даже тогда, когда речь шла о трудных или, как они выражались, таинственных геометрических доказательствах. Если что-то подобное сообщалось человеку недостойному, они говорили, что боги, несомненно, накажут каким-нибудь большим и общим бедствием за этот грех и преступление».⁶⁴

⁵⁷ Мифический князь и волшебник, воевавший против Хуан-ди и превращавшийся в туман над озером.

⁵⁸ «Князь ветров», божество ветра.

⁵⁹ Бог дождя.

⁶⁰ Находится в современной провинции Шаньдун. С древних времен принадлежит к числу самых почитаемых священных гор.

⁶¹ Поднос и ваза для жертвоприношений.

⁶² Эта деталь повторена в «Повести о дупле»: черепица падает с крыш, когда Тосикагэ играет перед императором. УМ. Т. 1. С. 52.

⁶³ *Инь Шао*, Фэнсутун и. С. 230, 231.

⁶⁴ *Плутарх*, Избранные жизнеописания, в двух томах, пер. В. Алексеева. М., 1987. Т. 1. С. 150.

Эти положения объясняют требования, предъявляемые к музыкантам в «Повести о дупле»: хранить в строгой тайне музыку Чистой земли и передавать ее только потомкам Тосикагэ. Ни дочь Тосикагэ не посвящает в тайную традицию своего мужа, ни Накатада — свою жену, не говоря уже о посторонних. В свете изложенного становится ясным, почему Тосикагэ, умирая, завещает своей дочери сначала наблюдать за характером сына, и только убедившись, что он обладает несомненными моральными качествами, приступить к обучению его музыке. По этой самой причине Тосикагэ и его потомки отказываются обучить сокровенной традиции даже императора, и последний не может придумать ничего другого, как отдать в жены Накатада свою дочь, надеясь, что хотя бы его внуки таким образом смогут приобщиться к тайнам⁶⁵.

Понимание роли музыки в романе и комплекса буддийских и конфуцианских идей, с ней связанных, помогает правильно понять характер «Повести о дупле»: это произведение философского характера, рассказывающее о подвиге бодхисаттвы, которое призвано утвердить ценность буддийского учения.

4

Отсутствие надежных сведений об авторе, противоречия между частями произведения, неровность стиля приводят некоторых исследователей к мысли, что «Повесть о дупле» не является сочинением одного создателя, что первоначальный вариант подвергся в последующий период многочисленным дополнениям и изменениям⁶⁶. Ни принять, ни опровергнуть эту точку зрения со всей определенностью невозможно.

Сохранившиеся рукописи и ксилограф значительно отличаются между собой, но отличия эти не имеют отношения к сущности произведения, они касаются расположения глав, последовательности некоторых эпизодов, сокращения деталей, но нам кажется несомненным, что это варианты произведения, пронизанного одной идеей. Однако процесс создания романа был сложным.

Анализ «Повести о дупле» показывает, что дело в сущности идет не об одном, а о двух произведениях, объединенных под общим названием. Приступая к созданию текста, ныне обозначенного как «Повесть о дупле», автор вряд ли представлял себе общую концепцию в том виде, в каком она предстает перед нами. Скорее всего поначалу он вообще не думал о сочинении единого крупного произведения, а написал не-

сколько более или менее завершенных рассказов сравнительно небольшого объема. Следы этого этапа творческого процесса сохранились в современном тексте, в начале которого находятся три независимых друг от друга главы. Это «Тосикагэ», история проникновения в Японию музыки Чистой земли, рассказывающая о путешествии Тосикагэ в страну Будды, рождении и воспитании Накатада. Она отчетливо делится на две части: история самого Тосикагэ и история его дочери и Накатада. История путешествия Тосикагэ представляет собой образец повести, созданной на основе рассказов буддийского содержания, ее можно также отнести к произведениям о чужих странах; и в том и в другом случае иноземные истоки ее несомненны. Вторая глава, «Тадакосо», представляет собой законченную новеллу. Это история Тадакосо, блестящего молодого человека, сына правого министра Татибана Тикагэ, которого оклеветала мачеха, в результате чего Тадакосо тайно принял постриг, а Тикагэ скончался от горя. Третья глава, «Господин Фудзивара», посвящена Масаэри и его дочери Атэмия.

Можно с достаточной долей вероятности предположить, что прежде всего были созданы история путешествия Тосикагэ (начало первой главы) и глава «Господин Фудзивара». Необходимо обратить внимание на использование в этих главах традиционного зачина японских повестей «давным-давно» (*мукаси*). Так начинается «Повесть о Такэтори», «Повесть об Отикубо», как и каждый отрывок в «Повести об Исэ». Мурасаки-сикибу в «Повести о Гэндзи» варьирует это начало: «В какое правление это было?», но вариант этот чисто стилистический. Излишне говорить, что в более или менее крупном произведении этот зачин используется всего лишь один раз, и появление его в двух главах «Повести о дупле» свидетельствует о том, что поначалу они мыслились как независимые друг от друга сочинения.

В современном тексте три первые главы в некоторой степени связаны между собой. В главе «Тадакосо» говорится о двух *кото*, привезенных Тосикагэ в Японию и преподнесенных им двум министрам, Тикагэ и Тадацунэ. В «Господине Фудзивара» упомянут Канэмаса, но автор посвящает ему несколько малозначительных эпизодов (Канэмаса в числе прочих посылает Атэмия любовные письма), и ничто не указывает, что это один из главных персонажей первой главы. Там же мимоходом упомянуты персонажи из «Тадакосо», министры Тикагэ и Тадацунэ, присутствующие на церемонии бракосочетания Масаэри. Может быть, продолжение первой главы от смерти Тосикагэ до конца было написано после «Тадакосо» (Канэмаса, найдя в лесу дочь Тосикагэ с сыном и убеждая ее переехать в столицу, на ее предложение забрать с собой сына, а ее самое оставить в лесу, приводит пример трагической судьбы

⁶⁵ УМ. Т. 2. С. 225, 226.

⁶⁶ Накано Коити, послесловие (*Уцухо моногатари*). Т. 3. С. 644.

Тадакосо, оставшегося без матери, отчего и произошли, мол, его несчастья) и после главы «Господин Фудзивара» (в конце «Тосикагэ» рассказывается о Масаёри и Атэмия как о персонажах, хорошо известных).

Возможно, что эти отрывки создавались в такой последовательности: 1) история Тосикагэ, 2) «Тадакосо», 3) «Господин Фудзивара» и 4) история дочери Тосикагэ с сыном. Но вполне вероятно, что первоначально три рассказа не были связаны между собой, и отсылки к другим главам появились лишь тогда, когда автор решил включить их в общую композицию. Так или иначе вначале были написаны три независимые друг от друга повести.

Глава «Господин Фудзивара» разрослась до повести внушительных размеров: история Масаёри до замужества Атэмия занимает в окончательном варианте восемь глав (от третьей до десятой). Создавая эту часть, автор решил ввести в нее ранее написанный материал: среди персонажей появляется Накатада, Тадакосо, дочь Тосикагэ, рассказывается об исполнении музыки в Саду божественного источника, когда на звуки волшебного *кото* перед присутствующими появляются танцующие небожители. Тем не менее эти персонажи играют в указанной части второстепенную роль, и даже музыкальное соревнование в Саду божественного источника имело значение для развития сюжета в этой части, но не из-за Накатада, а из-за Судзуси, который исполнял музыку вместе с Накатада и которому император велел отдать в жены Атэмия. Это повеление клало конец замыслам Масаёри отдать дочь в жены наследнику престола. Он, однако, от своих планов не отказался, но должен был изворачиваться, чтобы не разгневать императора своим неповиновением. Ему удалось-таки отдать дочь в жены наследнику престола, а Судзуси он женил на своей десятой дочери, Имамия⁶⁷.

Эта часть произведения довольно тесно связана со всем предыдущим развитием японской прозы. Автор воспроизводит в ней общую схему «Повести о Такэтори»: это рассказ о красавице, руки которой добиваются многие аристократы. Стихотворения, которые посылают влюбленные Атэмия и ее ответы, с прозаическим объяснением условий их сочинения заставляют вспомнить «Повесть об Исэ». В текст введены описания паломничеств, пиров, музицирования, созданные под влиянием дневников.

⁶⁷ Коно Тама указывает, что эпизод соревнования музыки в Саду божественного источника оставляет неопределенное впечатление: можно понять, что небожители спускаются в сад в ответ на игру как Накатада, так и Судзуси (УМ. Т. 3. С. 25, 26). Нам кажется, что здесь не может быть сомнений, т. к. к чудесам приводит не только личное мастерство исполнителя, но и его игра на волшебном инструменте и исполнение произведения, которому семь музыкантов обучили Тосикагэ.

Эта часть содержит подробное описание жизни в усадьбе важного сановника, в которое вкраплено некоторое число портретов представителей хэйанского общества. Автор выводит на сцену мужчин, влюбленных в Атэмия, которые страдают от ее равнодушия и которым он посвящает более или менее завершенные отрывки. Их образы, как и образ самого Масаёри, составляют главный интерес этой части произведения.

Иногда эпизод, связанный с таким персонажем, разрастается до побочной линии довольно больших размеров. Например, автор описывает положение семьи Санэтада, которую он, полюбив Атэмия, оставил. Сын его умер от тоски по отцу, жена с дочерью поселилась в уединенном доме за пределами столицы (в последних главах романа рассказывается, что благодаря усилиям брата Санэтада они возвращаются в столицу и что в конце концов происходит примирение Санэтада с женой; дочь же, редкая красавица, поступает на службу в свиту Атэмия).

Большое место отводится Судзуси, сыну императора Сага от незнатной наложницы, которого воспитывал в провинции его дед. Судзуси получил прекрасное образование и, когда переехал в столицу, стал одним из самых блистательных молодых аристократов. Музыкальное мастерство его было таково, что его сравнивали с Накатада.

Одному из претендентов на руку Атэмия, Камуцукэ, автор посвящает завершенную новеллу. Камуцукэ решил похитить Атэмия, но об этом узнал отец девицы; он посадил в экипаж дочери ее служанку, наказав ей ничем не выдавать себя. Похищение совершилось, служанка оказалась очень умна, вела себя безупречно, и Камуцукэ пребывал в полной уверенности, что она-то и есть прославленная дочь Масаёри.

Довольно развернута биография Минамото Накаёри, сына левого министра, который вызывал всеобщее восхищение: он обладал разнообразными талантами, прекрасно играл на музыкальных инструментах, знал множество танцев. Прекрасный собой, он был заядлым повесой. Накаёри женился на дочери Аривары Тадаёсу, главы Ведомства внутриворцовых дел, и она настолько пленила его, что он забыл о всех прочих дамах. Однако однажды он в просвет между занавесями увидел Атэмия и так полюбил ее, что оставил жену, а когда Атэмия стала супругой наследника престола, ушел в монахи.

В Атэмия влюблен и Суэфуса, талантливый ученый, страдающий от бедности и от презрения окружающих, о котором узнал и которому начал покровительствовать Масаёри, после чего Суэфуса сделал блестящую карьеру.

Среди претендентов на руку красавицы был также Михару, скупой, который после замужества Атэмия сжег все свои поместья и скрылся в горах.

В пятой главе, «Слива, покрытая шапкой цветов», вновь появляется ставший монахом Тадакосо: он влюбляется в Атэмия и посылает ей письма. Кроме того, Тадакосо, став святым отцом в императорской часовне Сингон, встречает свою мачеху, дошедшую до последней степени нищеты; она рассказывает ему, как в свое время оклеветала его. Тадакосо построил для нее дом и заботится о ней до самой смерти. Очевидно, что автор создал эти эпизоды, решив объединить ранее созданный материал в единое повествование и уделить Тадакосо какое-то место в нем.

В целом описываемая часть довольно фрагментарна. Биографии влюбленных в Атэмия мужчин представляют собой эпизоды, слабо связанные между собой.

Почти все истории претендентов на руку Атэмия кончаются трагически. Умирает от тоски брат красавицы Накадзуми, Накаёри становится монахом, Михару — отшельником. Таким образом, многие персонажи в конце этой части сходят со сцены. Сама же Атэмия, вокруг которой кипят страсти, — персонаж бледный. Она совершенно лишена индивидуальных черт, это не более чем марионетка в руках отца.

Десятая глава, «Атэмия», посвященная въезду героини во дворец, завершает эту часть. Если бы автор ничего более не написал, «Повесть о дупле» осталась бы замечательным произведением японской прозы, рисующим нравы и характеры хэйанского общества, в котором главной фигурой был бы Масаёри.

Но автор вернулся к своему произведению (возможно, после длительного перерыва). Он написал две главы, которые можно рассматривать как связующие между написанной частью и ее продолжением. Первая из них, «Ранняя осень», содержит подробное описание дворцового праздника, на котором император, выиграв у Накатада в шашки, вынуждает молодого человека привезти во дворец его мать и упрощает ее играть на *кото*. Во второй, «Журавлиной стае», рассказывается о женитьбе Накатада на Первой принцессе, Судзуси на Имамия и о замужестве других дочерей Масаёри.

После этих глав начинается собственно вторая часть произведения (главы 13–20), посвященная годам зрелости Накатада, его семейной жизни, рождению его дочери Инумия и обучению ее музыке. Ее можно рассматривать как естественное продолжение первой: в ней действуют те же герои, развиваются темы, заявленные ранее, но вместе с тем многое отличает ее от предыдущего повествования.

Во второй части автор вновь обращается к теме музыки Чистой земли и делает ее главной, увидев в ней возможности для создания большого произведения, в котором были бы противопоставлены нетленный мир буддийской истины и эфемерные мирские стремления.

Начиная с тринадцатой главы героем произведения безусловно является Накатада, читатель не теряет его из виду до самого конца. Вторая часть начинается с посещения Накатада заброшенной усадьбы деда, где он находит сокровищницу, в которой хранятся редкие книги, привезенные Тосикагэ из Китая, его записки и сочинения его отца. Накатада уговаривает своего отца, Канэмаса, позаботиться о его покинутых женах, и сам пытается облегчить их существование. У Накатада рождается дочь, и в последних главах он учит ее музыке.

В этой части автор вспоминает героя первой главы, Тосикагэ, развивая и уточняя ранее сказанное о нем. В день первого посещения Накатада усадьбы деда туда приходят жившие неподалеку старики и рассказывают историю Тосикагэ и его дочери, известную читателям из первой главы. Неоднократно говорится о записках Тосикагэ, повествующих о его путешествии в страну Будды, о записках его отца, которые он начал в то время, когда сын отправился в Китай, и их стихотворениях. Найденные сочинения вызывают всеобщий интерес; император просит Накатада прочесть их ему, перед покоями, где происходит чтение, толпятся придворные, чтобы хоть краем уха что-то услышать. В главе «На башне (начало)» о Тосикагэ вспоминает император Сага. В последней главе Накатада читает стихотворения деда, и его матери является во сне сам Тосикагэ, предупреждая о приезде родственников ее верной служанки Сагано. В конце романа император Сага вновь вспоминает о Тосикагэ, его родителях и усадьбе.

Красной нитью во второй части проходят чудеса, связанные с игрой на волшебных *кото*, о чем говорилось выше: игра Накатада и его матери во время рождения Инумия, игра во время праздника Танабата и во время заключительного концерта.

Все это образует единый поток, в котором преодолевается фрагментарность первой половины романа.

Во второй половине романа есть и другие важные темы, которым отводится большое место. Одна из них — отношение Канэмаса к женам, которых он покинул ради дочери Тосикагэ. Среди них была Третья принцесса, дочь императора Сага, от нее у Канэмаса была дочь Насицубо, ставшая наложницей наследника престола. Третья принцесса, страдая в душе от положения покинутой жены, была по крайней мере материально обеспечена. Другие жены Канэмаса владели жалким существованием в усадьбе на Первом проспекте. В эпизодах, повествующих об их судьбах, значительная роль принадлежит Накатада: он уговорил отца позаботиться о материальном положении покинутых женщин, относиться к ним как к женам и посещать наравне с дочерью

Тосикагэ, а кроме того сам разыскал некоторых из них и стал их поддерживать.

Другая важная тема второй половины романа — назначение императрицы и наследника престола новым императором, к чему оказываются причастны почти все персонажи произведения. Император Судзаку, отрекшись от престола, передал власть сыну, — это событие исключительной важности, так как новый правитель должен назначить императрицей одну из своих наложниц и объявить ее сына наследником престола, от чего зависит распределение должностей в государственном совете, министерстве двора императрицы и наследника престола. Масаёри добивается назначения Атэмия, но у нее есть соперница, дочь Канэмаса (Насицубо), у которой был сын. Соперничество двух наложниц является ничем иным как борьбой за верховную власть двух кланов: родов Фудзивара и Минамото. Первый клан возглавляет императрица-мать (супруга императора Судзаку), сестра Канэмаса, поддерживающая Насицубо, мечтающая, чтобы звание императрицы осталось в ее роду, и смертельно ненавидящая любимую наложницу Судзаку, Дзидзюдэн (дочь Масаёри). Эта линия достигает предельного напряжения в трех главах под общим названием «Восшествие на престол». При этом Накатада (брат Насицубо) не теряет из виду, хотя он не принимает активного участия в интригах.

В последних двух главах, «На башне», автор добивается естественного сочетания контрастирующих друг с другом тем, ясно выражая общую буддийскую идею своего произведения.

Таким образом, можно видеть, что концепция романа возникла не сразу в сознании автора, и форма крупного произведения, объединенного общей идеей, явилась результатом длительной работы. В «Повести о дупле» можно различить этапы созидательного процесса от серии новелл и отрывков, в которых автор выражал свои наблюдения над хэйанским обществом и человеческой натурой, до постепенно складывающейся формы романа, пронизанной одной идеей.

Мы предполагаем, что между созданием первой и второй частей прошло довольно много времени и что, возвратившись к своему замыслу, автор не столько продолжил, сколько заново разработал возможности, заложенные в первой части. В этой связи постараемся ответить на вопрос о противоречиях в сюжете между двумя частями произведения.

Возвращаясь к темам и персонажам первой части, автор часто трактует их иначе, чем в начале, добавляя новые подробности и уточняя детали. Например, в связи с чтением записок Тосикагэ, обнаруженных Накатада в старой усадьбе деда, более подробно рассказывается о его родителях, лишь бегло упомянутых в первой главе.

В самом конце романа, поднявшись на башню в усадьбе Тосикагэ, где состоялся концерт, император Сага говорит, что когда-то, когда еще были живы родители Тосикагэ, он, будучи юношей, посещал эту усадьбу⁶⁸. Однако в первой части сообщалось, что ее построил сам Тосикагэ после возвращения в Японию, когда он оставил службу и решил учить дочь музыке⁶⁹.

Во второй части значительно уточняются родственные связи между персонажами. Оказывается, что Сузакира является старшим братом Масаёри, и его сын, Санэтада, приходится, таким образом, племянником последнему; сообщается, что при рождении Атэмия братья поклялись друг другу поженить Санэтада и Атэмия. Подробно рассказывается о женах Канэмаса, прозябающих в бедности и одиночестве в отведенной им усадьбе. В частности, сообщается, что Умэцубо, бывшая ранее придворной дамой (глава «Тадакосо») и потом ставшая женой Канэмаса, является теткой Тадакосо. В конце романа вновь говорится о верной служанке дочери Тосикагэ, с некоторыми вариациями по сравнению с первой главой, и впервые упоминается ее имя.

Противоречия между первой и второй частью многочисленны; они наводят на мысль, что автор, возвратившись к написанию романа, думал не столько о продолжении, сколько о создании нового произведения. Он вывел на сцену тех же героев, но описал их с другой точки зрения, изменяя детали в соответствии с новым замыслом, а кроме того, изменил соотношения между ними: Накатада, которому в первой половине было отведено сравнительно скромное место, становится главным героем, и его семья начинает играть важную роль.

С точки зрения требований, предъявляемых к произведениям современной литературы, «Повесть о дупле» производит впечатление сочинения, не доработанного до окончательной версии. Что помешало этому? Смерть? Отсутствие понимания сочинения как целостного законченного литературного произведения? Если бы автор продолжил работу над повестью, он бы несомненно упорядочил написанное, снял противоречия, привел текст к стилистическому единообразию, короче, создал бы законченное произведение на основе созданного черновика. Но этого не произошло. Вполне вероятно, что в период, когда перед автором не было образца крупного произведения, когда жанр повестей находился в своем становлении, сама идея подобного завершения не приходила в голову автора; и в сохранившемся тексте остались варианты, свидетельствующие об этапах развития замысла.

⁶⁸ УМ. Т. 3. С. 529.

⁶⁹ УМ. Т. 1. С. 54.

5

Такое сложное произведение, как «Повесть о дупле», ставит вопрос об его истоках. Нам кажется, их надо искать не в каком-то определенном литературном жанре и еще менее в определенном произведении японской литературы. Роман возник в результате сочетания самых разнообразных компонентов, заимствованных автором из различных источников. Концепция «Повести о дупле» носит на себе отпечаток личности автора (если даже мы вовсе не знаем, кем он был). Бодхисаттва, спасающий мир игрой на *кото*, — образ чрезвычайно оригинальный, в создании которого с одной стороны проявилась большая любовь автора к музыке, а кроме того философия неудачника, проповедующего уход от активной жизни в жизнь созерцательную. Как уже говорилось, концепция повести основана на буддийских и конфуцианских положениях. Важнейшим фактором, обеспечившим создание крупной формы, был выбор бодхисаттвы как героя произведения, что дало возможность автору построить его земную биографию, противопоставить его грешному миру и описать этот мир.

Многие важные элементы сюжета «Повести о дупле» были неаппонского происхождения.

Об иноземных заимствованиях ставит вопрос история путешествия Тосикагэ. Сам язык этой части, сухой и лаконичный, свидетельствует о китайском влиянии. Масуда Кацуми отмечает, что стиль этой части (особенно эпизода обучения Тосикагэ у семи небожителей и появления Будды) близок к стилю китайских переводов буддийских сочинений⁷⁰. Можно предположить, что автор заимствовал историю Тосикагэ из какого-нибудь сборника буддийских рассказов *эцува* (хотя японские исследователи и не указывают для этой части определенного источника), или сконструировал сюжет очень близкий к ним.

Вся эта история имеет мифологическую основу, здесь явны элементы волшебной сказки. Два положения, основные в волшебной сказке, представлены в истории Тосикагэ с исключительной четкостью: странствование героя представляет собой не что иное, как путешествие в страну мертвых, и имеет значение инициации юношества⁷¹. Путешествие Тосикагэ — это путешествие в загробном мире, для живых существ недоступном. Тосикагэ достигает предверия Чистой земли, где, по верованиям амидаистов, сам Будда Амидаба в сопровождении

⁷⁰ Масуда Кацуми, «Моногатари-но сэйтёки» (Период развития моногатари), в изд.: Хэйантё моногатари. Т. 2. С. 290–294.

⁷¹ Проп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 52–111.

бодхисаттв встречает усопшего праведника⁷². Второе положение подчеркнуто в повести еще и тем, что Тосикагэ обучается музыке, имеющей все признаки тайной науки волшебных сказок, которую юноши приобретают во время обряда инициации⁷³. Имеются и другие соответствия, например, завязка, описывающая семью героя, счастливое и спокойное существование которой нарушается необходимостью отправить сына в путь⁷⁴, что в «Повести о дупле» мотивируется повелением императора, включившего Тосикагэ в состав посольства в Китай. В строгом соответствии с волшебной сказкой, где герой преодолевает возникающие на пути препятствия — пропасти, горы и реки — с помощью различных животных⁷⁵, Тосикагэ преодолевает препятствия на павлине, драконе и слоне.

Откуда проники в Японию этот мифологический сюжет о путешествии Тосикагэ в страну мертвых? В Японии мифов, подобных путешествию Тосикагэ, не было. Один из японских мифов повествует о нисхождении бога Идзанаки в подземный мир после кончины его супруги Идзанами, но он относится к группе мифов космологических, а его герои Идзанаки и Идзанами суть демиурги. Сюжет о путешествии Тосикагэ явно континентального происхождения. Слил ли он с буддийскими мотивами до проникновения в Японию или эти элементы двух независимых друг от друга источников были соединены автором «Повести о дупле»?

С мифологическими представлениями связан и образ павлонии, из ветки которой небожители делают волшебные инструменты. Это дерево в повести имеет некоторые общие черты с деревом Прозрения, сидя под которым Будда Шакьямуни обрел Просветление. Такое дерево, в частности, растет в Чистой земле и является источником сладостных звуков. Звуки павлонии тоже ведут к Прозрению. Музыка Чистой земли может исполняться только на инструментах, сделанных из ее ветки. Но в описании павлонии очень сильны черты образа мирового дерева, которое представлено в мифологии различных народов. Как и мировое дерево, павлония в японском романе связывает небо и преисподнюю: «корни ее уходили на тысячу *дзё*⁷⁶ в глубокую пропасть, вершина достигала неба, а ветви указывали на все соседние страны»⁷⁷.

⁷² Обычно Будда изображается в сопровождении бодхисаттв Канно и Сэйси (Авалокитешвара и Махастхамасрапшта), но не Мондзю (Манджушри), как в повести.

⁷³ Проп В. Я. Исторические корни.... С. 103–106.

⁷⁴ Проп В. Я. Исторические корни.... С. 46, 47.

⁷⁵ Проп В. Я. Исторические корни.... С. 207, 208.

⁷⁶ Дзё — мера длины, равняется 3,03 м.

⁷⁷ УМ. Т. 1. С. 38.

При описании детства Накатада автор обращается к образцам конфуцианской литературы и с самого начала говорит об одном из основных конфуцианских положений: почитании родителей. «Ребенок рос очень быстро. Был он необычайно красив. О чем бы он ни услышал, что бы ни увидел, этого он уже не забывал. Его сообразительность и ум были поразительны. Еще дитя, он не совершал ничего такого, что могло огорчить мать, и уже понимал, что родителей нужно почитать».⁷⁸

В этой части автор вдохновлялся конфуцианскими историями о почтительных детях. Малолетний Накатада, который должен был кормить мать, ловил в реке рыбу, но с наступлением зимы река покрылась льдом. Глядя на твердую поверхность, ребенок, плача, воскликнул:

«— Если в действительности я преисполнен сыновней добродетели, то пусть растает лед и появится рыба. Если же нет во мне сыновней добродетели, то рыба не появится!

Вдруг лед растаял, и большая рыба выпрыгнула из воды прямо ему в руки».⁷⁹

По мнению Коно Тама, этот эпизод навеян историей Ван Сяна из царства Цзин. В аналогичной ситуации Ван Сян лег на лед, растопил его теплом своего тела и достал из реки рыбу для мачехи.

Затем Накатада отправился в горы и встретил отрока, который искал батат и ямс, а также собирал плоды деревьев. Он сказал Накатада, что ловить рыбу, т. е. убивать живые существа, грех и велел собирать плоды и коренья, что мальчик и делал. Но однажды выпал снег, и ребенок не мог ничего найти. Он опять воскликнул:

«— Если нет во мне сыновней добродетели, то пусть валит снег еще больше!

И снег, сугробы которого становились всё выше, вдруг прекратился, ярко засияло солнце, появился тот же самый отрок, испек батат и ямс, отдал их ребенку и исчез».⁸⁰

Здесь автор, должно быть, следовал истории Мэн Цзуна из царства У, который разыскал в снегу побеги бамбука для больной матери.

Далее Накатада стал искать в лесу жилище и повстречался с медведями, которые собирались пожрать его; он им рассказал о своей матери, и медведи не только не тронули его, но и предоставили ему дупло криптомерии, в котором сами жили. Этому эпизоду, по-видимому, соответствует история Ян Сяна из царства Лу, который бросился в пасть тигру, собиравшемуся пожрать его отца.

⁷⁸ УМ. Т. I. С. 74, 75.

⁷⁹ УМ. Т. I. С. 76.

⁸⁰ УМ. Т. I. С. 78.

Возможно, что иноземное влияние на «Повесть о дупле» не ограничивается буддийской или конфуцианской литературой и что на японское произведение оказала влияние и индийская повествовательная традиция. Индийская мифология породила множество легенд и сказок, получивших распространение в различных странах. Можно предполагать, что какие-то из них проникли и на японские острова.

Остановимся на первой главе повести, на эпизоде жизни Накатада и его матери в лесу. Отшельничество в лесу носит явно буддийский характер, идею этого важного эпизода автор мог позаимствовать из житийной литературы. Но буддийское влияние не исключает вопроса о других литературных связях. Уход в лес, отшельничество в лесу — центральный эпизод индийских эпосов «Рамаяны» и «Махабхараты». В обоих случаях уход в лес мотивирован внешними причинами: в «Рамаяне» мачеха Рамы, Кайкеи, добивается у царя Дашаратхи изгнания героя, чтобы обеспечить передачу трона своему сыну Бхарате, а в «Махабхарате» пандавы, проиграв в кости кауравам свое царство, должны провести в лесу двенадцать лет. Но чем бы ни было вызвано отшельничество, это подготовка к подвигу, который должны совершить герои: Рама уничтожить Равану и царство ракшасов, а пандавы истребить кауравов, воплощение злых духов на земле. Жизнь в лесу — период становления, морального совершенствования. Сходное значение имеет эпизод жизни в лесу и в «Повести о дупле». Стиль этого эпизода говорит скорее в пользу влияния мифологической традиции, чем буддийской литературы. В повести довольно подробно описывается лесная чаща, обстановка, в которой живут герои, деревья и животные, которые приходят к дуплу слушать музыку. Кроме того, в композицию этого фрагмента включена сцена, обнаруживающая близость к индийской повествовательной традиции, это уже упоминавшаяся встреча малолетнего Накатада с медведями. Коно Тама, как было сказано выше, видит в этом эпизоде параллель с одной из двадцати четырех китайских историй о сыновней почтительности, но возможно, что эпизод с медведями имеет другое происхождение.

В третьей книге «Махабхараты», «Лесной книге», есть «Сказание об удаве» (гл. 173–178), повествующее о том, как Бхимасена был схвачен огромным удавом. Бхимасена умоляет отпустить его; спасает же его старший брат Юдхиштхира, который также освобождает змея (царя Нахушу, который за свою гордыню был превращен в удава) от проклятия. Аналогию между этой историей и упомянутым эпизодом из «Повести о дупле» можно усмотреть в речах, которые произносит Бхимасена перед удавом и Накатада перед медведями. Бхимасена, в частности, говорит:

«Но я говорю не столько за себя, хотя (меня ожидает) смерть, сколько из-за братьев моих, изгнанных из царства и живущих в лесу. Суровый Химава⁸¹ полон якшей и ракшасов. (Братья) встревожатся, станут меня искать. А узнав о моей гибели, они совсем падут духом, потому что именно я, горя желанием (вернуть наше царство), поддерживал (дух) этих праведников. (...) Я печалюсь о нашей несчастной матери, горячо любящей своих сыновей. Она всегда мечтает о том, чтобы мы были сильней врагов. Если, о змей, я погибну, то не сбудутся те надежды, которые она, беззащитная, на меня возлагает. И верные (мне) Накула и Сахадева⁸², которым всегда служит помощь моих рук, опустят крылья, (когда узнают) о моей смерти, и мужество, стойкость покинут их, убитых горем»⁸³.

Как Бхимасена рассказывает удаву о своих братьях и матери, так и Накатада пытается разжалобить медведей рассказом о своей матери, которая без него погибнет. Обе речи чрезвычайно близки друг к другу по содержанию и построению. Накатада говорит:

«Подождите немного! Не лишайте меня жизни! Я почтительный сын своей матери. У нее нет ни братьев, ни сестер, слуг тоже нет, живет она в развалившемся доме и ест то, что я ей приношу. (...) Я уйду из дома утром, возвращаюсь затемно, и всё время мать беспокоится обо мне. Она всегда печальна. (...) Если же погибну, мать моя тоже умрет»⁸⁴.

Ничто не доказывает, что «Сказание об удаве» в форме, зафиксированной в «Махабхарате», было известно японскому писателю. Но можно предположить, что какой-то вариант этого сказания, где роль агрессора могли играть различные животные (и медведи, часто упоминаемые в индийском эпосе, в том числе), был ему известен.

Индийским влиянием можно объяснить и следующую деталь в конце второй главы повести, где рассказывается о попытке сделать из волшебного *кото* статую Будды и его исчезновении в небесах. Тосикагэ подарил одно из полученных от асуров *кото* министру Тикагэ, и Тадакосо любил играть на нем. После ухода сына в монастырь и безуспешных поисков Тикагэ решил сделать из инструмента статую Будды, но «ни десять тысяч воинов, ни известные силачи не могли разрубить *кото*, на нем не осталось даже царапины, как не остается

⁸¹ Химава — Гималаи.

⁸² Братья Бхимасены.

⁸³ Махабхарата. Книга третья, Лесная (Араньякапарва), пер. с санскр., предисл. и коммент. Я. В. Василькова и С. Л. Невеловой. М., Наука, 1987. С. 360, 361 (Памятники письменности Востока, 80).

⁸⁴ УМ. Т. 1. С. 79, 80.

на металле следов от росы. И когда люди выбивались над ним из сил, в небе неожиданно грянул гром, хлынул дождь, *кото* поднялось само по себе и скрылось в небесах»⁸⁵.

Об исчезновении волшебных предметов, выполнивших свою функцию на земле, рассказывает и индийский эпос. Таким же образом поднимется в небо дротик Карны, убившего им сына Бхимасены, Гхатоткачу: пронзив сердце Гхатоткачи, «тот сверкающий дротик взвился ввысь, блистая в ночи, и вошел в сферы созвездий (на небосводе)»⁸⁶. Точно также скрывается в небе колесница, на которой Рама после победы над Раваной возвращается в свое царство⁸⁷.

Дело здесь даже не в точном установлении параллелей, что вряд ли возможно, а в факте, что автор прибегал к иноземному фольклору. Показательно, что все приведенные примеры относятся к истории Тосикагэ, жизни Накатада и его матери в лесу и волшебным *кото*, т. е. именно к тем эпизодам, из которых развилась концепция и общая композиция романа.

Иноземные заимствования имели значение не только для идеи романа, но и для построения сюжета. Эпизоды, связанные с исполнением музыки Чистой земли, с самого начала весьма органично включаются в композицию. Например, игра на *кото* в лесу приводит к гибели варваров и спасению столицы. Но кроме этого, эпизод имеет важное значение для развития сюжета. Звуки музыки разносятся далеко вокруг, их слышит Канэмаса, который в тот день сопровождал императора, совершавшего выезд на равнину Китано. Очарованный, Канэмаса отправляется в горы на поиски музыкантов и находит Накатада с матерью.

Отметим еще одну особенность «Повести о дупле». В ней соединены две литературных традиции: одна опирается на принципы построения дневника, вторая — сюжетного повествования; различия между ними проявляются, в частности, в концепции времени, в обоих случаях совершенно различной.

В начале пятой главы повести «Слива, покрытая шапкой цветов» содержится довольно большой эпизод паломничества Масаэри в храм Касуга и исполнения там священных песен и плясок *кагура*. Сначала подробно описывается поезд с детальным указанием костюмов участников; затем рассказывается о сочинении стихов: был составлен

⁸⁵ УМ. Т. 1. стр. 155.

⁸⁶ Махабхарата. Книга седьмая. Дронапарва или Книга о Дроне, перевод с санскрита и комментарии В. И. Кальянова. Санкт-Петербург, Наука, 1992. С. 386.

⁸⁷ Le Ramayana de Valmiki, trad. en français par Alfred Roussel, 3 vol., Paris, A. Maisonneuve, 1979, vol. 3, p. 418.

список тем, на которые присутствующие сочиняли стихи, и приводится тридцать восемь стихотворений (в тексте, по-видимому, пропущено одно или два) с указаниями, кто их сочинил; далее рассказывается об игре на *кото*, появлении в храме монаха Тадакосо, его встрече с Масаэри. Весь этот крупный отрывок близок по стилю к дневниковой записи, содержание его ограничено только тем, что происходит в данный день (только в отношении Тадакосо автор позволяет себе небольшое отступление: он посвящает несколько строк его прошлой жизни). Иными словами, время в данном отрывке максимально близко к реальному и ограничивается одним-единственным днем. Стиль этого эпизода иногда приближается к протокольному, например, автор приводит сочиненные стихи без какого-либо комментария к ним.

Подобных эпизодов в романе довольно много. В противоположность этому время в истории путешествия Тосикагэ на запад, в страну Будды, которая основана на буддийских легендах, носит другой характер. Здесь действие развивается крупно, счет идет не на дни, а на годы. Типичны для этого отрывка такие примеры: «На следующий год, весной, с западной стороны то и дело раздавался стук топоров по дереву»⁸⁸, или «Прошел год, потом другой. На третий год, весной, поднялся он на вершину огромной горы».⁸⁹ Автор упоминает только то, что имеет непосредственное отношение к сюжету. Всё повествование от рождения героя до его возвращения в Японию в возрасте тридцати семи лет занимает в современном издании шестнадцать страниц.

Аналогично этому во второй главе романа, «Тадакосо», которая, вероятнее всего, была создана без связи с остальными главами, повествование развивается непрерывно, от начала до конца подчинено логике сюжета и свободно от фрагментарности дневников. Сюжет «Тадакосо» близок к греческому мифу об Ипполите и Федре. Трактовка времени в этой главе может явиться дополнительным аргументом в пользу того, что она представляет собой обработку сюжета, проникшего в Японию извне.

Во второй половине романа контраст двух концепций времени преодолевается. В этой части повествование подробно и обстоятельно, но развитие освобождается от вставных эпизодов и выбор описываемых событий целиком подчинен логике сквозных тем. Таким образом достигается единая концепция времени.

⁸⁸ УМ. Т. 1. С. 38.

⁸⁹ УМ. Т. 1. С. 38.

6

Буддийская идея «Повести о дупле» определила ее общую концепцию времени и пространства.

«Повесть о дупле» (в том виде, в каком она представлена в современных изданиях) начинается с истории путешествия Тосикагэ. Буря, которая обрушилась на японские корабли, плывущие в Китай, потопила два из них, а третий, на котором находился Тосикагэ, прибила к берегам Персии (о спутниках Тосикагэ в тексте ничего не говорится, можно предполагать, что все они погибли). Японские исследователи считают, что название «Персия» (Хасикоку) в этом месте употреблено ошибочно и что речь должна идти о Юго-Восточной Азии⁹⁰. Эта точка зрения основана на том, что Чистая земля, в преддверии которой Будда является Тосикагэ, находится в Индии. Нам кажется, что возможно и другое объяснение. То, что автор имел в виду страну Хасикоку, не может вызывать сомнений: одно из волшебных *кото* называется по наименованию этой страны (*хаси-фу*). Возвращаясь в Японию из страны Будды, Тосикагэ опять проходит через Хасикоку, встречается с ее царем и преподносит ему один из волшебных инструментов. Таким образом, несколько раз в тексте говорится об этой стране. На вопрос, что имел в виду автор под Хасикоку, никто, конечно, ответить не может, но предположение, что он подразумевал именно Персию, на наш взгляд не лишено смысла. Автор повести располагает Чистой землей Будды Амитабха (по буддийской космологии, лежащую на западе) не только на запад от Китая, но и вообще от всех известных государств. Он мог совершенно сознательно выбрать одну из западных стран тогдашней географии, Персию, как начальную точку путешествия героя на запад: Тосикагэ после этого, продолжая двигаться на запад, покидает земной мир.

В последних главах два раза рассказывается о стихах, сочиненных Тосикагэ во время своих скитаний. Один раз сообщается, что в них он повествует, «как из Танского государства попал в неизвестные края, как шел по безлюдным дорогам, как в удивительных по красоте местах распускались цветы всех четырех времен года, как он проходил через лес, который кишел страшными существами».⁹¹ Другой раз в связи со стихами Тосикагэ говорится, что они были сочинены «в землях, лежащих между Танским государством и Индией».⁹² Таким образом, в последних главах о Персии не упоминается, а преддверие Чистой земли

⁹⁰ УМ. Т. 1. С. 451, прим. 13.

⁹¹ УМ. Т. 3. С. 480.

⁹² УМ. Т. 3. С. 392.

находится между Китаем и Индией. Это не единственное противоречие между первой и второй частями произведения.

Но где бы ни располагалась по мнению автора страна Хасикоку, это не меняет общей концепции произведения. В «Повести о дупле» с самого начала центром мира является страна Будды. Япония приобщена к этому миру, но является одной из стран, упомянутых в романе. Через всё произведение проходят космические образы, связанные с исполнением музыки Чистой земли, которое нарушает установленное движение небесных тел; читатель всё время чувствует величие и необъятность буддийского мира.

Что касается «суетного мира», то в нем был свой центр. В социальном смысле вся жизнь хэйанского общества была сосредоточена в императорском дворце, который назывался *ути* (центр). Ему противопоставлялась *сато*, «деревня», или, как говорили французы в XVIII в., «пустыня»⁹³. «Деревня» начиналась сразу же за пределами дворца, и человек, живущий в самом центре столицы, но не служащий во дворце, прозябал в пустыне. В начале девятой главы, «Праздник хризантем», жена Масаёри беседует со своей дочерью Дзидзюдэн, любимой наложницей императора, о возможности въезда Атэмия во дворец, и та произносит: «Жалко будет, если Атэмия упустит эту возможность и всю жизнь так и будет прозябать в захолустье, вне дворца (букв. 'в деревне')».⁹⁴ Такое же возражение высказывает и императрица-мать: «К чему прозябать в глуши за стенами дворца?»⁹⁵ Подобный пример содержится в «Повести о советнике Хамамацу». Император говорит своему сыну, принцу Сикибукё, которого он намерен объявить наследником престола: «Совершенно недопустимо, чтобы вы продолжали жить, как жили до сих пор частным образом (букв. 'жить в деревне'), гоняясь за плотскими удовольствиями».⁹⁶

Оппозиция *ути* и *сато* соответствовала оппозиции общественной (официальной) и частной жизни (*ко-си*). Общественная жизнь означала всё, что происходило в императорском дворце, что совершалось по высочайшему указу, частная — всё, что к императорскому дворцу отношения не имело. Для уяснения этих значений приведем пример из повести: женитьба Накатада на Первой принцессе и женитьба Судзуси на дочери Масаёри, совершенные по императорскому повелению, были

⁹³ Это определение проникло и в русский язык. См. *Евгений Онегин*: «В пустыне, где один Евгений мог оценить его дары» (гл. 2, 11) и «Тогда — не правда ли? — в пустыне...» (гл. 8, 44).

⁹⁴ УМ. Т. 2. С. 19.

⁹⁵ УМ. Т. 2. С. 50.

⁹⁶ ХМ. С. 404.

событием общественной жизни, в то время как женитьбы других аристократов на дочерях того же Масаёри относились к частной жизни, так как были совершены без повеления императора.

Целью аристократов было приобщение к этой общественной жизни. Они старались получить доходное место, добиться быстрого продвижения по службе, для чего прежде всего надо было понравиться императору: удачно сочинить стихотворение, блеснуть в исполнении танцев и т. д. Человек, отвернувшийся от общественной жизни, уходил в монастырь или запирался в своем доме и, не имея средств к существованию, доходил до нищеты.

Императорский дворец в сознании японцев был не только центром мирских устремлений, он был местопребыванием потомка синтоистских богов, императора, местом сакральным. Однако в «Повести о дупле» об этом совершенно не говорится, как не говорится ни о национальных богах, ни о церемониях, кроме нескольких кратких упоминаний об обрядах очищения и исполнения священных песен и плясок *кагура*.

Во второй части произведения (главы 13–20) центром повествования постепенно становится старая усадьба Тосикагэ, в которую он удалился, отказавшись обучать музыке наследника престола (первая глава). Там хранились книги, семейный архив и редкие сокровища, привезенные из Китая. Усадьба находилась под защитой грозных богов, и всех, кто пытался проникнуть в нее, ждала смерть. «По ночам кто-то, невидимый людскому глазу, объезжает верхом эту сокровищницу и звенит тетивой», — рассказывали очевидцы, жившие неподалеку⁹⁷. Когда Накатада обнаружил сокровищницу, никто из слуг не мог открыть ее, и только когда он сам подошел к двери, замок легко открылся. В этой усадьбе Накатада решил учить свою дочь тайному искусству. Там происходят чудеса, связанные с исполнением музыки, туда стремится вся знать столицы, начиная с двух отрекшихся от престола императоров, а царствующий император, который не мог покинуть своего дворца, посылает в усадьбу гонца, узнать, что случилось.

Так в самой «географии» произведения отразилась его концепция противопоставления буддийского мира и суетного земного мира.

В «Повести о дупле» наглядно представлена связь прошлых, настоящих и будущих миров. Идея буддийского перерождения и кармы присутствовала, конечно, в сознании всех буддистов, герои всех произведений хэйанской литературы постоянно говорят о предыдущих воплощениях, которые определяют их настоящее состояние. В «Повести о дупле» эта

⁹⁷ УМ. Т. 2. С. 257. В средневековой Японии был обычай звенеть тетивой лука для отпугивания злых духов.

идея представлена в высшей степени наглядно. В первой главе Будда раскрывает перед Тосикагэ его предысторию и его дальнейшую судьбу. Из-за своей похоти Тосикагэ не должен был возрождаться в человеческом облике, но когда-то в образе животного он служил великому подвижнику Сомухамуна (судя по имени, дело явно происходило не в Японии), приносил ему овощи и черпал для него воду, а кроме того в течение трех лет был воздержан, — в результате он возродился в человеческом облике. Тогда же Будда, указывая на одного из семи учителей Тосикагэ, предвещает, что он возродится в образе его внука⁹⁸.

Мир повести беспределен как в пространственном, так и во временном отношении. Герои повести — лишь звено в цепи бесконечных превращений, и японский императорский двор и сама столица — островок в неисчислимых буддийских мирах. Ни в одном из других романов эпохи Хэйан не получило воплощения подобное представление о мире.

Что касается жизни аристократов, то она охарактеризована подробно и с различных точек зрения. Высшие сановники проводили жизнь в столице, в своих усадьбах и в императорском дворце. Автор, должно быть, хорошо знал и часто посещал императорский дворец; это привычное место, где происходят события, досконально известные автору. Внутренняя жизнь дворца характеризуется столь же подробно, в романе рассказывается об отношениях императоров с наложницами, о заботе их о детях и т. д.

Общество, нарисованное в «Повести о дупле», довольно активно. Герои романа часто выезжают из столицы, совершают паломничества в храмы и выезды на реку для совершения обряда очищения и исполнения священных песен и плясок. В главах «Фукиагэ (начало и окончание)» описывается поездка молодых людей в провинцию Ки, в местечко Фукиагэ, где жил Судзуси. В этом отношении герои произведения отличаются от героев «Повести о Гэндзи», которые очень редко покидают столицу.

7

Миру буддийской истины в повести противопоставлен земной мир страстей, зависти, человеческих привязанностей и безнадежных устремлений. Рисуя его, автор обнаруживает удивительную для писателя эпохи Хэйан литературы широту кругозора, острую наблюдательность и поразительную способность создания разнообразных характеров.

⁹⁸ УМ. Т. 1. С. 47, 48.

В главах 3–12, рассказывая о красавице Атэмия и влюбленных в нее, автор рисует ряд интересных характеров и ситуаций.

Все аристократы, имевшие дочь, мечтали о возможности ее службы во дворце в качестве наложницы императора, о рождении ею принца и о провозглашении его наследником престола. Отцы семейств начинали вести к этому подготовку еще тогда, когда будущая избранница была очень юна. Девушки, которых предназначали в супруги императору, воспитывались в особой строгости и полной изоляции от внешнего мира. В эпоху Хэйан еще действовали какие-то древнейшие запреты показывать девочек посторонним лицам, даже родственникам. Может быть, это было связано с верой в порчу, в дурной глаз. В повести содержатся примеры подобных запретов в последних главах, повествующих о воспитании Инумия. Когда же дочери вырастали, надзор над ними становился еще строже: их тщательно оберегали от отважных искателей приключений, которых кроме любовных побуждений привлекала возможность породниться с важным сановником. Но красавица, остающаяся в безвестности, никогда не смогла исполнить предназначенную роль, надо было бы, чтобы о ее красоте и талантах знало как можно больше народу, чтобы все наперебой расхваливали ее, чтобы слухи о ее красоте достигли императорского дворца. Заботу об этом мог взять на себя отец девушки. Поэтому Масаёри при каждом удобном случае рассказывает о необыкновенных достоинствах своей девятой дочери, которую он с самого начала решил определить в жены наследнику престола.

Над всем суетным миром, нарисованным в «Повести о дупле», возвышается фигура Масаёри, готового на всё ради достижения своих целей. Это человек больших государственных способностей. Император Судзаку в разговоре с императрицей сравнивает его с другими сановниками: «Дела по управлению Поднебесной могут взять на себя только Масаёри или Накатада. (...) У Масаёри есть и талант, и прекрасный характер, и ум».⁹⁹ От двух жен у Масаёри было много детей. С самого начала он действует как опытный политик: он не позволяет своим сыновьям и после женитьбы покидать усадьбу и поселяет в ней своих зятьев. Это совсем не проявление чадолюбия: результаты создания такого клана наглядно проявляются в конце романа, когда дело заходит о назначении наследника престола, и многие важные сановники, связанные с ним родственными узами, вынуждены подчиниться его воле. Выдавая замуж своих дочерей, Масаёри заботится более всего о расширении сферы своего влияния. Он перетасовывает с одной стороны

⁹⁹ УМ. Т. 3. С. 248.

женихов, а с другой стороны своих дочерей, как колоду карт. После въезда Атэмия во дворец наследника престола, Масаёри решил предложить влюбленным в нее, которые не ушли в монастырь и которые обладали солидным положением, других своих дочерей. Вот каков его первоначальный план, который он сообщает своей второй жене:

«— Мне бы не хотелось, чтобы все эти молодые люди нашли себе жен в других домах. Отдадим Тигомия за Канэмаса, Кэсумия за принца Хёбукё, одиннадцатую дочь от госпожи из северных покоев¹⁰⁰ отдадим за советника Масаакירה, а двенадцатую за Судзуси.

— Было бы хорошо, чтобы Санэтада вошел в наш дом, — напомнила госпожа. — Он полюбил Фудзицубо еще тогда, когда она была совсем юной. Как он, должно быть, сейчас печалится!

— В таком случае отдадим Кэсумия ему, а не принцу Хёбукё, — решил Масаёри.¹⁰¹

Но после того, как некоторые из молодых людей, в частности, Санэтада и Канэмаса, от предложения отказались, Масаёри сделал новый расклад: Кэсумия, четырнадцатая дочь, досталась в конце концов Суэфуса, одиннадцатая — принцу Хёбукё, Масаакירה же получил в жены двенадцатую, а тринадцатую — Юкимаса¹⁰².

В результате такой политики все важные места в государстве оказываются занятыми его родственниками, на что жалуется Канэмаса: «В последнее время все места позанимали члены семьи Масаёри и сидят на них, как гвозди».¹⁰³

Задумав выдать замуж свою дочь за наследника престола, Масаёри ничего не пускает на самотек. Он читает любовные письма, адресованные Атэмия, и решает, что и кому она должна ответить.

Полная поглощенность Масаёри вопросами своего возвышения приводит к конфликту между ним и его детьми. Не только его дочери недовольны своей судьбой (об этом будет сказано ниже), но и сын его, Сукэдзуми, укоряет отца в том, что он недостаточно заботился о воспитании детей: «Накатада — единственный сын своих родителей, его воспитали превосходно. А у вас детей много, как поросят, и ни один ни на что не годится».¹⁰⁴

Картина возвышения Масаёри нарисована очень ярко и содержит поистине драматические эпизоды. Таков, например, эпизод смертель-

ной болезни Накадзуми из-за въезда Атэмия в императорский дворец. Масаёри охватывает страх, что в случае смерти сына необходимо будет на время траура отложить въезд дочери к наследнику престола, что за это время может многое произойти, наследник — изменить свое намерение, кто-то другой — добиться его расположения к своей дочери, а она родить будущего претендента на престол. Судьба избавила Масаёри от такого исхода: Накадзуми умер после въезда Атэмия во дворец. Столь же драматичны эпизоды, рассказывающие о перипетиях борьбы между кланами относительно провозглашения нового наследника престола, когда Масаёри теряет надежду и в отчаянии решает принять постриг.

В первой части своего произведения автор создает серию портретов хэйанских аристократов. Остановимся на группе молодых людей, жертвующих всем ради своей страсти, избавить от которой может только смерть: это Санэтада, Накаёри, принц Тадаясу и брат красавицы Накадзуми. Современному читателю, может быть, трудно судить о характере этой страсти по следующей причине. В условиях жизни хэйанских аристократов и строгого надзора над девицами многие влюбленные своей избранницы вовсе не видели, а некоторым удавалось увидеть ее в щель между занавесями при неверном мерцании свечей. И ради этого призрака мужчины бросали жен и детей, оставляли службу, удалялись в монастырь, разрывали все связи с миром. Тем не менее именно так дело и обстояло.

В этой группе персонажей автор выявляет тип личности болезненной, с наклонностью к самоуничтожению, к деятельности неспособной. Один из примеров такого рода — принц Тадаясу, так и не женившийся и, хотя в монахи не ушедший, но мирскими делами не занимающийся. Тяга к смерти очень сильна в некоторых из этих характеров. Накадзуми действительно умирает от любви. Его страсть особенно трагична, потому что браки между братом и сестрой безусловно запрещались. Что касается Санэтада, то ничто не мешает ему хотя бы надеяться, но он с самого начала считает свою любовь обреченной, и она, по-видимому, только маскирует его стремление к самоуничтожению. Так, в стихах, адресованных Атэмия, он всё время говорит о смерти.

В данных примерах автор стремится скорее иллюстрировать тезис о тщетности любовных устремлений, чем создать яркие разнообразные характеры. В «Повести о дупле» любовь уводит человека от истины, от возможности достижения прозрения. Вспоминая о всепоглощающей страсти своего мужа к Атэмия и о его уходе в монахи, жена Накаёри говорит: «Полюбив Атэмия, он заболел смертельной болезнью и ожил

¹⁰⁰ Обозначение хозяйки дома, которая проживала в помещениях, обращенных на север.

¹⁰¹ УМ. Т. 2. С. 226.

¹⁰² УМ. Т. 2. С. 244.

¹⁰³ УМ. Т. 2. С. 398.

¹⁰⁴ УМ. Т. 2. С. 324.



Рис. 2. Аристократ
в повседневном платье

только тогда, когда принял монашество».¹⁰⁵ Счастье — всего лишь иллюзия, и Камуцукэ, похитивший Атэмия, женился в действительности на простой служанке. Любовь к Атэмия ничего, кроме несчастий, влюбленным не приносит: после въезда красавицы в императорский дворец большинство влюбленных не может найти утешения.

Наряду с этим есть персонажи, очень интересные с точки зрения своего характера. Одним из них является скупой — Михару Такамото. Скупой — популярный образ европейской литературы, восходящий к греко-римской традиции; он имеет ряд устойчивых характеристик, главной из них является его старость. Он ничем не занимается (лишь в некоторых случаях это ростовщик), скупость поглощает все его человеческие чув-

ства. В японском романе образ скупого иной: скупость уживается в нем с храбростью, выдающимися способностями государственного деятеля, незаурядным умом.

«Принц Такамото был рожден наложницей низкого происхождения. Он получил фамилию Михару и с молодых лет управлял провинциями, дослужился до высоких чинов, был богат, но так и не женился. Слуг в доме он не держал. Во время службы в провинциях он не выдавал подчиненным ни еды, ни платья. Сам же съедал в день три го¹⁰⁶ риса — и это все. Обязанности свои Такамото выполнял безупречно и во много раз умножил свои богатства. В каждой провинции у него были большие амбары, в которые он складывал свое добро. За время службы в шести провинциях он построил множество амбаров и доверху наполнил их добром. Такамото был назначен советником *сайсё* и старшим ревизоромлевой канцелярии. Через некоторое время он был уже вторым советником министра и генералом Личной императорской охраны.

¹⁰⁵ УМ. Т. 3. С. 316.

¹⁰⁶ Го — мера емкости, равняется 0,18 л.

Обосновавшийся в столице, Такамото не изменил своего образа жизни: на еду не тратился, дорогих одежд не носил, слуг не нанимал. Когда ему надо было идти во дворец, он впрягал тощих коров в сколоченную из досок повозку, у которой не было колес. К коровам была приставлена маленькая девочка. Вместо упряжи Такамото использовал простую веревку, к повозке привесил занавески, сплетенные из низкорослого бамбука, который растет в провинции Иё. Он покрасил простого полотна и сшил из него верхнее платье, а нижнее платье и штаны сшил из грубой ткани. Когда он шел на службу в императорский дворец, ему нужна была свита. Такамото созвал для этой цели подростков, велел им прицепить к поясу деревянные детские мечи, собрать листья низкорослого бамбука и засунуть их вместо стрел в колчаны из старой соломы, а вместо луков согнуть ветки деревьев и привязать к ним тонкие бечевки. Когда в таком виде они шли во дворец или возвращались домой, собиралась толпа, чтобы поглазеть на них, и конца не было поношениям и насмешкам. Сам Такамото шел, не обращая на зубоскальство ни малейшего внимания. Он был умен, незаменим на службе, мог усмирить и свирепых воинов и диких зверей, поэтому его не прогоняли из дворца».¹⁰⁷

Далее следует несколько эпизодов, развивающих данную характеристику. Он стал министром и не мог более оставаться холостяком. Но на жену он тратить не хотел и взял в дом богатую женщину Токумати, торгующую шелком. На свои деньги она одевала слуг и расплачивалась с ними. На территории усадьбы Такамото построил амбары, сам жил в маленьком доме в три комнаты, а большую часть земли использовал под поля. Как-то в детстве он тяжело заболел, и мать его, чтобы исцелить его, дала буддам и богам обеты. Умирая, она завещала сыну выполнить их, чего он делать не стал. По этой причине он вновь заболел. Он не разрешил Токумати выполнить обряд очищения и даже не позволял себе съесть ни одного мандарина из своего сада, когда уже ничего другого есть не мог. Когда он выздоровел, Токумати рассудила, что ей лучше подыскать себе другого мужа, и покинула его. Сам же Такамото, решив, что пост министра вводит его в большие расходы, попросил должность правителя провинции.

Этот отрывок является образцом мастерства автора повести в создании характеров. В дальнейшем рассказывается, что Такамото решил жениться на Атэмия и, чтобы добиться расположения к себе Масаёри, изменил свой образ жизни: купил дом, убрал его со всевозможной

¹⁰⁷ УМ. Т. 1. С. 187, 188.

роскошью, нанял слуг, которых одевал в узорчатые ткани, сам стал носить шелковую одежду. Влюбленность в Атэмия была единственным поводом для автора объединить в повествовании различные характеры, но, может быть, подобная трансформация скупого мало вяжется с логикой нарисованного ранее образа. Конец Такамото трагичен. Узнав о въезде Атэмия во дворец, он сжег все свои дома, ушел в горы и стал отшельником¹⁰⁸.

В группе влюбленных в Атэмия автор рисует образ ученого, Фудзивара Суэфуса, который жил в университете Поощрения учености (Кангакуин)¹⁰⁹. «Полностью посвятив себя наукам, он дошел до крайней бедности. Никто в университете ему не сочувствовал, даже низшие слуги и стряпуха не обращали на его слова никакого внимания. Когда он садился на свое место, студенты начинали насмехаться над ним. Раз в день он тянул жребий и получал одну коробку риса. Служащие университета и ключник смеялись над ним: “Фудзивара Суэфуса выпадает жребий только на одну коробку риса”. Он никак не мог пробиться в число ученых. Его отец и мать, слуги в доме умерли один за другим, и он остался совершенно без поддержки. Многие посредственные студенты обгоняли его. К государственным экзаменам его не допускали. Так он дожил до тридцати пяти лет.

Суэфуса был очень хорош собой, обладал замечательными талантами и выдающимся умом. Даже в трудных обстоятельствах он упорно продолжал свои занятия. Один из студентов, глядя, как он мучается, однажды сказал: “У Суэфуса нет ни единого изъяна. Даже среди блестящих зятьев левого генерала Масаэри не найти подобного ему! И внешность, и талант его удивительны!” Все засмеялись, а Суэфуса проливал кровавые слезы, ему было стыдно и горько.

Летом он набирал множество светлячков в рукав своего тонкого платья и, держа их над книгами, всю ночь проводил за чтением¹¹⁰. Когда же начинал брезжить рассвет, он продолжал читать, подсев к окну. Зимой он читал при блеске снега, занимался до тех пор, пока глаза могли различать написанное¹¹¹. “О, святые ученые древности, которым я поклоняюсь! Видя, как всем сердцем я отдаюсь науке, избавьте меня

¹⁰⁸ УМ. Т. 2. С. 114, 115.

¹⁰⁹ Университет Поощрения учености — учебное заведение, основанное в 821 г. Фудзивара Фуюцугу для представителей рода Фудзивара.

¹¹⁰ Суэфуса подражал Чэ Инно, китайскому ученому времен династии Цзинь (265–420), который, не имея денег, чтобы купить масла для светильника, занимался ночью при свете светлячков.

¹¹¹ Подражание Сунь Кану, китайскому ученому династии Цзинь, который был настолько беден, что ночью занимался при блеске снега.



Рис. 3. Застава

от стыда, помогите мне достигнуть желаемого!” — молился он в душе и стонал по поводу своего безрадостного положения¹¹².

Судьба оказалась благосклонной к студенту. Его отличил Масаэри, и Суэфуса занял подобающую его таланту должность. Но в душе его еще долго кипела злоба к тем, что презирал и обижал его.

«Суэфуса не обращал внимания на предложения важных особ стать их зятем. Про себя он думал: “Когда я испытывал лишения, меня презирали, как червя или как птицу, перелетающую с дерева на дерево. Иногда мне поджигали волосы, никто не пытался спасти, когда меня уносило течением в беспредельном море бедствий.(...) Ну, господа сановники, прежде вы насмехались надо мной, так отдавайте же теперь своих дочерей в жены чиновнику, имеющему всего лишь пятый ранг! Как бы вам не ошибиться, приглашая меня в зятья!”»¹¹³

Суэфуса тоже мечтает об Атэмии, но Масаэри отдает ему в жены свою четырнадцатую дочь, Кэсумия.

В истории Суэфуса можно различить элементы социальной критики; он сам рассказывает Масаэри о своем положении и, в частности, говорит: «Сейчас люди, которые своим делом избрали военное искусство, вменяющие себе в обязанность зло, ставшие мастерами в охоте на медведей, в соколиной охоте, в ловле рыбы, поступают в университет и, хотя не могут отличить черное от красного, с помощью подкупа получают места»¹¹⁴. Об этом же говорит его приятель, Тадатоо: «Человек бездарный, у которого живы родители и который пользуется их влиянием, занимается подкупом, втихомолку угождает перед сильными нашего мира и льстит им прямо в лицо, не может считаться настоящим

¹¹² УМ. Т. 1. С. 428–430.

¹¹³ УМ. Т. 2. С. 56, 57.

¹¹⁴ УМ. Т. 1. С. 437.

студентом».¹¹⁵ Если «Повесть о дупле» действительно создана Минамото Ситагоу, то возможно, что именно в этих эпизодах слышится его ропот по поводу своих служебных неудач.

Трагикомична фигура Сигэно Масугэ, старого генерал-губернатора на острове Цукуси (Кюсю). В возрасте шестидесяти лет он возвратился в столицу, услышал о несравненной Атэмия и стал мечтать о женитьбе на ней. Честный служака, проведший жизнь далеко от столицы, он не мог ни сочинить стихотворения, ни изящно написать письма, и обращался к своим сыновьям с просьбой помочь ему в этом. Уверенный в успехе, он отделал дом к приезду новобрачной. Узнав о том, что Атэмия въехала к наследнику престола, Масугэ пришел в страшный гнев и решил подать жалобу императору. Переполошившиеся сыновья не смогли удержать его от безумной затеи. В нелепом костюме, в штанах и шапке, надетых задом наперед, Масугэ направился ко дворцу. По его седой бороде катились кровавые слезы. Император был изумлен его письмом и распорядился самого Масугэ назначить заместителем начальника провинции Идзу, а сыновей его лишить места, наказать и выслать из столицы.

Среди персонажей, в которых проявилась способность автора создавать яркие и убедительные характеры, отметим также Тикагэ, отца Тадакосы (вторая глава), человека слабохарактерного, бесконечно равнодушного к влюбленной в него вдове министра, который тем не менее не может разорвать своих с ней отношений.

Многогранен характер Канэмаса. Это неисправимый женолюб, жадный искатель любовных приключений. Однако, перевезя в столицу дочь Тосикагэ, он забывает о своих увлечениях и даже о женах и проводит с нею всё время. Он показан как заботливый отец, который гордится сыном и старается всячески помочь ему в служебном продвижении: упрощает жену дать Накатада волшебное *кото* для игры в Саду божественного источника, намекает императору, что Накатада знает тайные произведения Тосикагэ. Канэмаса далек от буддийских устремлений своей жены, о которых говорится в последних главах, и интересы его ограничены желаниями добиться успеха в нынешней жизни. Между ним и Масаёри существует соперничество, но лишенный холодной целеустремленности своего противника Канэмаса уступает ему и жалуется на служебные неудачи.

Что же касается главного героя, Накатада, то здесь положение особое. Накатада показан в романе в двух планах. В соответствии со своим замыслом автор создает образ идеального героя, высшего существа,

который выполняет на земле божественную миссию. Но спустившись на землю, Накатада воплощается в облике хэйанского аристократа, который впоследствии делает блестящую придворную карьеру.

В первой главе Накатада показан исключительно как идеальный герой. При описании его детства автор, как уже говорилось, обращается к образцам конфуцианской литературы. В конце главы рассказывается о возвращении Накатада вместе с матерью в столицу и о его образовании, он становится одним из самых блестящих молодых аристократов. В главах 3–10 Накатада отступает на второй план; за исключением исполнения музыки на волшебном *кото*, он ничем особенным не выделяется из толпы других талантливых молодых людей. Он, как и прочие, посылает Атэмия любовные письма и завязывает дружеские отношения с некоторыми молодыми людьми: Накадзumi, Накаёри, Судзуси, но автор не посвящает ему каких бы то ни было значительных эпизодов.

В главах 13–20 Накатада вновь занимает главное место в повествовании; история бодхисаттвы, выполняющего свою миссию, т. е. сохранение музыкальной традиции в Японии, занимает главное место. В своей частной жизни Накатада ведет себя безупречно; более того, он заботится об оставленных его отцом женах, уговаривает отца возобновить с ними отношения, сам разыскивает одну из них, госпожу Сайсё с сыном, заботится о некоторых из них.

Однако поведение Накатада представляет собой компромисс между его божественной миссией и земной службой императору, что вытекает из противоречия двух его ипостасей. Накатада не удаляется от мира, как в свое время сделал его дед: Тосикагэ учил свою дочь в строгой тайне и запретил ей играть на *кото* публично, а Накатада по окончании обучения Инумия устраивает концерт, на котором присутствуют отрешившиеся от престола императоры и знать столицы. Он докладывает императору о найденных записках своего деда и даже читает их ему, хотя и старается, чтобы никто более не услышал его чтения.

Но и такое отношение к земным правителям определяется в значительной степени положением Накатада как хранителя музыкальной традиции. Музыка Чистой земли должна оставаться в Японии вечно. Инумия должна передать полученное знание потомкам. Даже проникнутые буддийскими устремлениями, музыканты не могут отвернуться от мира и принять монашество прежде, чем они выполнят свою миссию: передачу музыкальной традиции следующему поколению, и следовательно, они должны заботиться о продолжении рода. Это — двойственность положения, заложенная в самом замысле Будды. Поведение Накатада во второй половине романа объясняется тем, что он прочит свою

¹¹⁵ УМ. Т. I. С. 434.

дочь в жены будущему императору. В повести нигде об этом прямо не говорится, но такое стремление может объяснить его поступки: он всячески старается угодить малолетнему сыну Атэмия, который скорее всего будет наследником престола, пишет для него прописи, дарит ему и его брату удивительные игрушки. О том, что Инумия должна стать супругой императора, думает не только Накатада; в конце романа император утешает Атэмия, что, когда Инумия вырастет, они смогут всё время ее слушать¹¹⁶, что может быть возможным только в том случае, если она будет жить во дворце. Накатада, как большинство героев романа, оказывается втянутым в борьбу кланов по поводу назначения наследника престола. Его родственные связи ставят его в довольно трудное положение. Он — брат Насицубо, соперницы Атэмия. Он в числе других представителей клана Фудзивара присутствует на тайном совещании, на которое пригласила их всех императрица-мать (сестра Канэмаса, т. е. тетка Накатада). С другой стороны, его жена — внучка Масаёри, а кроме того, его планы в отношении дочери заставляют его, хотя бы морально, стать на сторону Атэмия. Внешне он предпочитает оставаться вне борьбы, и даже в момент избрания наследника уезжает из столицы, но он передает Атэмия письмо императрицы-матери, адресованное Канэмаса, где она писала о своих планах и не скрывала враждебного отношения к Атэмия¹¹⁷. Трудно сказать, что при этом движет им, незаглохшие чувства к красавице или почтительность к ней как к супруге императора и матери наследника престола. Автор хотел создать образ, в котором соединились бы черты буддийского проповедника (носителя тайной музыкальной традиции) и преуспевающего придворного. Эти два аспекта были настолько противоположны друг другу по своей сущности, что результат кажется недостаточно убедительным.

Женские образы в «Повести о дупле» так же разнообразны, как и мужские. В первой половине романа, рисуя жизнь в усадьбе Масаёри, автор рассказывает о его дочерях, но период девичества интересовал его очень мало, не давая достаточного материала для создания индивидуализированных портретов. Зато семейная жизнь привлекает внимание писателя: он описывает роды, обряды, связанные с рождением ребенка, заботу родителей о детях, подготовку к приему гостей, выбор подарков. Повествуя о покинутых женах Канэмаса, автор останавливается на условиях жизни женщин, когда мужчина перестает посещать их и поддерживать их материально. Короче, женский мир охарактеризован в романе столь же обстоятельно, как и мужской.

¹¹⁶ УМ. Т. 3. С. 404.

¹¹⁷ УМ. Т. 3. С. 308, 309.

Главной героиней романа является, безусловно, Атэмия. В первой половине произведения ее образ маловыразителен. Портреты барышень в повести стереотипны, и Атэмия в этом отношении не составляет исключения. Картина меняется в описании семейной жизни этих нежных красавиц. Как правило, девушки из дома Масаёри в замужестве своей судьбой недовольны, мужей своих не любят и относятся к ним крайне пренебрежительно. И Накатада, и Судзуси, и сам наследник престола, женившийся на Атэмия, в супружеской жизни несчастны.

Атэмия, став супругой наследника трона, испытала разочарование. Наследник не пробудил в ней любви к себе, и для нее пребывание в его покоях не более, чем служба. Вот что она сама пишет в письме: «Жизнь моя бессмысленна, и я горько сетую на судьбу».¹¹⁸ Сравнивая свою судьбу с участью Первой принцессы, она говорит: «Думаю, что принцесса по-настоящему счастлива. Она вышла замуж за Накатада, которого все считают утонченным человеком, она у него единственная жена, у нее нет причин для тревоги... Я же живу среди множества наложниц наследника, которые распространяют обо мне гадкие сплетни. Жизнь во дворце не такая уж блестящая, ничего радостного в ней нет».¹¹⁹

Снова и снова осыпает она упреками своего отца за то, что он отдал ее в жены наследнику престола. Атэмия погружена в мрачные размышления о своей судьбе и, мысленно перебирая претендентов на ее руку, воображает счастливую жизнь, которую она могла бы вести, если бы не въехала во дворец. Она выговаривает отцу: «Я всегда думала, что мне было бы лучше выйти замуж за Накатада и быть самой обыкновенной женщиной. Но ты отправил меня на службу императору, и мне суждено испытывать одни муки».¹²⁰

Психика ее расстроена: каждую ночь она видит во сне умершего из-за нее брата. В результате неудовлетворенности своим положением у нее развивается зависть, которая становится основной чертой характера Атэмия. Она завидует Первой принцессе, потому что та вышла замуж за Накатада, что дочь ее овладеет тайнами музыкального искусства, что принцесса может слушать, как муж играет на *кото*. Даже добившись осуществления всех своих желаний, став матерью страны (т. е. матерью будущего императора), она мучается завистью: ей хотелось бы присутствовать в усадьбе Тосикагэ и слушать, как Накатада

¹¹⁸ УМ. Т. 2. С. 292.

¹¹⁹ УМ. Т. 2. С. 320.

¹²⁰ УМ. Т. 3. С. 494.

учит свою дочь тайной традиции. Зная характер своей дочери, Масаёри предвидит, что учение Инумия причинит страдания Атэмия. Он ясно видит, что она недовольна своей участью и сожалеет, что не вышла замуж за Накатада. «А скоро он начнет учить играть на *кото* Инумия. Вот тогда-то моей дочери наверняка придется завидовать», — думает он¹²¹. В последней главе автор отмечает: «Фудзицубо терзалась муками зависти, и ее утешало только то, что Первую принцессу не допустили в старую усадьбу».¹²² Последнее упоминание о ней в романе говорит о том же. Слушая игру Инумия, Фудзицубо восклицает в душе: «Ах, если бы у меня была такая дочь!»¹²³ Она старается сделать для своих сыновей всё, что в ее силах, вынуждает Накатада учить их, и конечно, прилагает все усилия, чтобы ее старший сын стал наследником престола.

В главах, повествующих об избрании наследника престола, она показана как достойная дочь Масаёри. Атэмия, которая должна была рожать, переехала в родительский дом, и решила не возвращаться в императорский дворец, пока ее супруг, ставший императором, не назначит ее сына наследником престола, а ее самое — императрицей. Она попросту шантажирует императора, не отвечает на его письма, в которых он умоляет ее возвратиться к нему, или отвечает крайне сухо, одной или двумя строчками. Она допрашивает слуг, явившихся с письмом от императора, сколько раз он в ее отсутствие посещал ту или иную из своих супруг. Ее отец анализирует сложившуюся ситуацию с точки зрения социального положения кандидаток:

«С тех пор, как у этой дамы¹²⁴ родился ребенок, государыня, конечно же, размышляет о том, как сделать его наследником престола. Если императрица, Тадамаса и Канэмаса¹²⁵ вместе с придворными начнут приводить примеры из истории в пользу сына Насицубо, то кто усомнится, что он и будет провозглашен наследником? (...) Мои собственные сыновья еще в небольших чинах. А что другие родственники? Если у дочери Сузакира, госпожи Сёэдэн¹²⁶, родится сын, то они, естественно, будут поддерживать его».¹²⁷

Со своей точки зрения Атэмия также анализирует создавшееся положение и достоинства своих соперниц:

¹²¹ УМ. Т. 3. С. 100.

¹²² УМ. Т. 3. С. 452.

¹²³ УМ. Т. 3. С. 528.

¹²⁴ Насицубо.

¹²⁵ Дядя и отец Насицубо, занимавшие важные посты.

¹²⁶ Масаёри был младшим братом Сузакира и думал, что мнение остальных родственников склонится в пользу внука старшего брата.

¹²⁷ УМ. Т. 3. С. 174.

«У нее¹²⁸ доброе сердце, и он ее очень любит. Ее отец и брат такие красавцы, что зависть берет, а Насицубо, как говорят, похожа на брата. Все другие жены постоянно злословят, а от нее никто не слышал дурного слова. Дочь министра Тадамаса порядочна, но сурова, она всему предпочитает размышление и малоразговорчива. Дочь принца Сикибукё лицом похожа на Соо, но, насколько я знаю, в ней ничего особенного нет. Дочь советника Масаакира невысокая ростом, она большая искусница. Пятую принцессу я видела сама. Очень красива, сияет, как полная луна, без единого изъяна, всё бы на нее любоваться. Наследник очень ее уважает, чувства ее благородны, но уж очень она своенравна, требует, чтобы к ней относились с особенным почтением, упряма, поэтому с наследником не ладит», — рассказывает она Первой принцессе¹²⁹.

В произведении несколько раз упоминается о злом характере Атэмия. «Ты красива, но сердце у тебя недоброе», — укоряет ее супруг¹³⁰. В восемнадцатой главе о ней говорят императрица-мать, Тадамаса, Накатада и другие, и если можно предполагать, что слова императрицы продиктованы злобой, то Тадамаса и Накатада выражают объективную точку зрения. Императрица говорит:

«— А у нее характер ужасный, ей ничего не стоит убить человека.

— Фудзицубо такова и есть, — согласился Тадамаса. — Это далеко не простая женщина, она всем показала, что у нее страшный характер. Накатада еще молодой человек, но обладает даром видеть людей насквозь.

— Охота вам шутить! — ответил Накатада. — Однако она действительно очень умна. Когда она жила у своего отца, мне случалось бывать недалеко от нее. Она меня часто пугала».¹³¹

Об этом говорит и Судзуси: «Фудзицубо совершила достаточно зла. Она рождена для того, чтобы причинять людям страдания»¹³², а также Суэфуса: «Фудзицубо с давних пор была знаменита и погубила многих людей»¹³³. Сама Атэмия чувствует, что принесла людям много зла, и была причиной (хотя и невольной) того, что многие влюбленные в нее отвернулись от мира, ушли в монастырь и т. д. Как и ее отец, она

¹²⁸ Насицубо.

¹²⁹ УМ. Т. 3. С. 118.

¹³⁰ УМ. Т. 2. С. 436.

¹³¹ УМ. Т. 3. С. 244. Как следует из этого замечания и некоторых отрывков из «Повести о Гэндзи», ум в женщине, кроме интеллектуальных способностей, подразумевал также твердость характера, неуступчивость, самонадеянность.

¹³² УМ. Т. 2. С. 418.

¹³³ УМ. Т. 3. С. 291.

осознает, что ее стремления были сопряжены со злом, что она принесла окружающим несчастья и что это явится препятствием на пути к возрождению в раю Будды в последующих рождениях. Поэтому она всячески старается примирить Санэтада с женой. По той же причине Масаёри с такой последовательностью пытается исправить зло, которое он причинил влюбленным в дочь: он покровительствует Санэтаду, добивается возвращения в столицу Сигэно Масугэ и его сыновей, посылает подарки ставшему монахом Накаёри.

Что касается Первой принцессы (которая, будучи дочерью Дзидзю-дэн, воспитывалась в доме Масаёри), то и она своим замужеством недовольна. В Японии, как и в других странах, принцессы, выходя замуж за подданных, переходили в разряд обычных смертных. Отец, император Судзакү, отдал ее в жены Накатада, надеясь, что его внуки, таким образом, приобщатся к секретной традиции и станут великими музыкантами. Первая принцесса к этому равнодушна. Для нее брак с Накатада является мезальянсом, и она упрекает отца в отсутствии родительской любви:

«Я думаю, что государь не любит меня, и поэтому он так легко со мной расстался. В древности дочерей отдавали даже чертям. Фудзицубо не императорская дочь, но она была любимицей своего отца, и никто в Поднебесной не мог ничего сделать против его желания».¹³⁴

О холодности принцессы к своему мужу, переходящей в открытую враждебность, говорится часто, и она проявляется сразу же после свадьбы. Получив чин, Накатада хочет рассказать об этом жене, но получает от нее через прислуживающую даму ответ: «Я поздравляю тебя с повышением. Но сейчас я плохо себя чувствую и выйти не могу». Озадаченный таким ответом, Накатада спрашивает себя: «Неужели она всегда будет отвечать мне подобным образом?»¹³⁵ Его предчувствия оправдались. Жена всячески демонстрировала свое равнодушие к нему, а на письма его или вовсе не отвечала, или отвечала очень сухо и коротко.

Когда Накатада провел несколько дней в императорском дворце, читая государю записки деда, возвратившись домой, он увидел, что жена решила вымыть голову и теперь сушит волосы (что при их длине и том значении, которые придавалось в хэйанском обществе их красоте, было довольно долгой процедурой)¹³⁶. В другой раз Накатада, проведя несколько дней во дворце, обнаружил, что жена его в день возвращения отправилась к Фудзицубо. Он пошел за ней, но она к мужу

¹³⁴ УМ. Т. 2. С. 316.

¹³⁵ УМ. Т. 2. С. 232.

¹³⁶ УМ. Т. 2. С. 375–378.

не вышла, а ограничилась запиской: «Мы очень долго не виделись с Фудзицубо, и нам теперь не наговориться. Мне хочется побыть с ней сегодня и завтра. Пожалуйста, возвращайся домой».¹³⁷ Принцесса настолько не скрывает своего пренебрежения к мужу, что о нем знают все окружающие, и даже ее дед, Масаёри, говорит, что она не ставит мужа ни во что¹³⁸.

Не только к мужу принцесса не испытывает никаких добрых чувств, но поначалу — и к Инумия. Сразу после рождения дочери принцесса чувствует к ней отвращение.

«Девочка обмочила всю одежду отца. Он передал было мокрую дочку жене: “Возьми ее”, но та со словами: “Она грязная” оттолкнула девочку и отвернулась».

— На такую мать нельзя полагаться, — заметил Накатада и, передав ребенка распорядительнице, попросил вытереть ее.

— Какая вонь! Мне уже нехорошо, — говорила принцесса раздраженно».¹³⁹

Уезжая на некоторое время из столицы, Накатада больше всего беспокоится о дочери. Не доверяя жене, он приглашает в дом сестру Накаёри и просит ее присматривать за Инумия. «Если б Инумия упала в воду или угодила в огонь, жена моя и головы бы не повернула в ту сторону, она все заботы о девочке поручает кормилице», — говорит Накатада¹⁴⁰.

В последних главах в принцессе пробуждается материнское чувство к Инумия, и она тоскует в разлуке с ней. Она понимает необходимость обучения Инумия музыке, но не пропускает возможности попенять Накатада за разлуку с дочерью. Она довольно груба и может сказать мужу: «Тебя я могу не видеть сколько угодно, но за нее я буду тревожиться».¹⁴¹

Говоря о характере жены, Накатада замечает: «Ужасно, что у нее такой же характер, как у всего семейства Масаёри».¹⁴²

Не только Атэмия или Первая принцесса (дочь и внучка Масаёри) страдают в супружестве. Так же недовольна своей участью четырнадцатая дочь Масаёри, которую отец выдал за Суэфуса, полагающая, что отец мог бы найти для нее более подходящую партию. Муж говорит ей: «Ты родителей своих не навещаешь и живешь так, как будто чем-то

¹³⁷ УМ. Т. 3. С. 121.

¹³⁸ УМ. Т. 3. С. 452.

¹³⁹ УМ. Т. 2. С. 314.

¹⁴⁰ УМ. Т. 3. С. 274.

¹⁴¹ УМ. Т. 3. С. 424.

¹⁴² УМ. Т. 3. С. 474.

недовольна. (...) Ты не права, затаив обиду на своих родителей за то, что они отдали тебя мне в жены».¹⁴³

Своенравные дочери Масаэри часто выражают недовольство своим положением в замужестве, покидают мужей и детей и возвращаются жить к родителям. Вполне возможно, что в тех или иных случаях у них были причины для упреков мужу. В главе «Найденный клад (окончание)» рассказывается, как седьмая дочь Масаэри, жена старшего советника министра Тадатоси, перешла жить в покои матери. «Он относится ко мне с пренебрежением, будто я — бесчувственная вещь, и я больше не могу его видеть», — жалуется она¹⁴⁴.

В главах, посвященных назначению наследника престола, автор показывает, что часто возвращение жены в родительский дом было попыткой воздействия на мужа. Женщины наравне с мужчинами активно участвовали в дворцовых интригах. Во главе клана Фудзивара становится императрица-мать, которая прилагает все усилия, чтобы был избран сын Насицубо (дочери Канэмаса), а не Атэмия. Она не только пытается повлиять на своего сына (императора), она собирает своих родственников, занимающих важные посты, и старается убедить их сделать всё для осуществления своих планов. Здесь-то она и сталкивается с положением, что многие из них связаны родственными узами с семейством Масаэри, в частности, ее старший брат, министр Тадамаса, женат на шестой дочери Масаэри. Императрица-мать, дама решительная, не брезгующая средствами и излагающая дело с солдатской прямоотой (находящийся при этом Накатада краснеет), вознамеривается отдать ему в жены свою собственную дочь и таким образом переманить его на свою сторону. Узнав об этом, жена Тадамаса переезжает в дом Масаэри, не выходит к мужу, когда он сам является за ней, и не слушает уговоров родителей помириться с ним. Тадамаса подозревал, что его жену подстрекает Атэмия¹⁴⁵. Положение в доме Тадамаса стало настолько тяжелым, что он, оставаясь с детьми, не явился даже на церемонию восшествия на престол нового императора («Восшествие на престол (окончание)»). Накатада в тревоге, что Первая принцесса сделает то же самое, не отлучался из дому, дни и ночи проводил возле жены, а когда приносили какое-нибудь письмо или когда мимо дома проезжал экипаж, он посылал просить, от кого письмо и кто приехал. Он всё время был настороже¹⁴⁶. И даже сам император

¹⁴³ УМ. Т. 3. С. 291.

¹⁴⁴ УМ. Т. 2. С. 448.

¹⁴⁵ УМ. Т. 3. С. 263.

¹⁴⁶ УМ. Т. 3. С. 266.

Судзакү опасался, что Дзидзюдэн останется в доме Масаэри и к нему не вернется¹⁴⁷.

Другие женские образы довольно разнообразны. Образ дочери Тосикагэ пленяет своим благородством; автор, в соответствии со своим общим замыслом, явно стремился создать идеальный характер. Поскольку музыкант тайной традиции должен был иметь не только профессиональный талант, но и прекрасный характер, она обладает чертами буддийских праведников. Поведение ее благородно, ее отношения с мужем полны достоинства; сама испытавшая после смерти отца все тяготы существования женщин, оставшихся без поддержки, она убеждает Канэмаса позаботиться о покинутых им женах и спокойно относится к положению, в которое ее ставит распространенный в эпоху Хэйан обычай многоженства.

В романе выведено несколько женщин, покинутых мужьями: это жены Канэмаса, которых он оставил ради дочери Тосикагэ, а также жены Санэтада и Накаэри. Положение покинутой жены часто становилось очень тяжелым материально. Кроме того, возвращение в родительский дом бросало тень на ее репутацию: это значило, что она оказалась плохой женой. Картина бедственной жизни оставленных мужьями женщин нарисована очень ярко. Автор описывает посещение Канэмаса одной из своих жен, дочери главы Палаты обрядов. «Жилище поразило его своим жалким видом. Там стояли пара изодранных ширм, одна-две покрытых сажей переносных занавески, которые употребляют летом. Сама госпожа была в белом платье, сплошь запачканном сажой, поверх она надела разорванное там и сям платье из узорчатого лощеного шелка. В черной от копоти деревянной жаровне еле-еле теплился огонь. На столике для еды стояла белая фарфоровая чашка, в которой оставалось немного какой-то пищи, перец, маринованная репа, крупная соль. Ничего другого она не ела, ни вечером, ни утром».¹⁴⁸

Трагична судьба жены Санэтада, сын которой умер от горя, не выдержав разлуки с отцом, а она сама с дочерью вынуждена была поселиться за пределами столицы.

Чрезвычайно ярок образ вдовы министра Тадацунэ из второй главы романа, «Тадакосэ», дамы уже немолодой, властной, одержимой страстью к Тикагэ; она завязала с ним отношения, бросала на ветер свое состояние, чтобы удержать возле себя равнодушного возлюбленного, и, страдая от его частого отсутствия, обратила свой взор на его

¹⁴⁷ УМ. Т. 3. С. 247.

¹⁴⁸ УМ. Т. 2. С. 427.

молодого сына. Получив отказ, она, охваченная жаждой мщения, решила погубить юношу.

В «Повести о дупле» множество эпизодических персонажей, для которых автор находит выразительные черты. Почти все герои романа суть представители высшего общества, но изредка он обращается и к представителям других сословий. Аристократы были окружены слугами, которые часто упоминаются в романе; среди них выделяется верная служанка дочери Тосикагэ. В третьей главе автор выводит представительницу торгового сословия, жену скупца Такамото, торгующую шелком. Она презирает мужа за его скупость и, в конце концов трезво рассудив, что положение жены министра ей мало что приносит, покидает его.

Автор романа был человеком, имеющим богатый жизненный опыт, знакомым с различными группами представителей хэйанского общества и тонким психологом, обобщившим в своем произведении наблюдения над человеческой натурой. Ни один роман эпохи Хэйан не может сравниться с «Повестью о дупле» с точки зрения разнообразия характеров и жизненных ситуаций, в нем отраженных, и глубины психологического анализа.

8

Стиль «Повести о дупле» неровен. Эпизоды, в которых сильно влияние китайязычной буддийской литературы, соседствуют с поэтически пейзажами; сжатые характеристики героев рядом с подробными описаниями обстановки, одежды, подарков, преподнесенных по тому или иному случаю. Перед писателем не было какого-либо крупного произведения, на которое он мог бы опираться как на образец. В японской средневековой литературе многое было сделано впервые автором «Повести о дупле», и он впервые соединил разрозненные элементы для создания широкой картины действительности. При этом он не смог выработать единообразного стиля.

Стиль повести в целом прост и чрезвычайно ясен. Определенное изложение положений и характеров не оставляет места для двусмысленности (это не исключает трудностей понимания текста в плохо сохранившихся местах).

Многочисленные нити связывают повесть с литературой, проникшей в Японию из Китая. Заимствованные сюжеты, по-видимому, впервые в повести получили воплощение на японском языке, и в подобных случаях стиль сух и лаконичен. Таково начало первой главы, вплоть до смерти Тосикагэ.

Но и в эпизодах, не связанных с буддийским содержанием, автор часто прибегает к сухому стилю, напоминающему скорее протокол, чем художественное произведение. В романе много описаний утвари и одежды; автор детально перечисляет подарки, которые герои делают друг другу и которые играли большую роль в социальной жизни хэйанцев. Они нарушают, однако, плавность изложения, и Мурасаки-сикибу в «Повести о Гэндзи» выразила отрицательное отношение к подобным отрывкам и под тем или иным предлогом избегала их в своем произведении: «В старинных повестях описываются подряд все приводящие в восхищение подарки; такие перечисления скучны и набили оскомину, поэтому я не собираюсь делать ничего подобного».¹⁴⁹

Огромную роль играет в романе поэзия. В нем содержится 951 стихотворение, что составило бы значительную по объему антологию (в «Собрании старых и новых японских песен» 1111 стихотворений). Из романов эпохи Хэйан это самое насыщенное поэтическими образцами сочинение, — в «Повести о Гэндзи», которая почти в два раза больше по объему «Повести о дупле», их 793.

Поэзия играет в романе разнообразную роль. Часто автор, описывая то или иное собрание, приводит сочиненные участниками стихотворения, без какого-либо комментария к ним. Как уже говорилось, в пятой главе, «Слива, покрытая шапкой цветов», приводится тридцать восемь стихотворений¹⁵⁰. В конце третьей главы, «Господин Фудзивара», описывается, как в седьмой день седьмого месяца (праздник Танабата, встреча звезд Волопаса и Ткачихи) дамы семейства Масаёри отправились на реку Камо. Когда стемнело, они начали играть на *кото* и сочинять стихи. В тексте приводится десять сочиненных ими стихотворений, а затем еще три, сложенные влюбленными в Атэмия¹⁵¹. В главе «Найденный клад (начало)» приводится тринадцать стихотворений, сочиненных придворными, явившимися с поздравлениями по случаю рождения Инумия, после чего автор замечает: «Другие гости тоже слагали стихи, но я их здесь не привожу».¹⁵²

Подобных примеров в романе множество. Такие серии очень близки к разделам поэтических антологий, объединяющих стихотворения на одну тему, или к протоколам поэтических соревнований.

Кроме того, в первой половине романа содержится большое число стихотворений, посланных влюбленными в Атэмия, и ответов красавицы.

¹⁴⁹ ГМ. Т. 3. С. 274.

¹⁵⁰ УМ. Т. 1. С. 280–286.

¹⁵¹ УМ. Т. 1. С. 217–219.

¹⁵² УМ. Т. 2. С. 282–284.

Во многих эпизодах они сопровождаются более или менее развернутыми комментариями. Такие отрывки могли бы быть частями «Повести об Исэ» или «Повести о Ямато». Примером такого же рода является отрывок из первой главы, повествующий о дочери Тосикагэ и молодом Канэмаса, страдающих в разлуке и выражающих свои чувства в стихах.

Но в целом роль стихотворений в «Повести о дупле» совершенно иная, чем в двух упомянутых сочинениях, в которых прозаический текст не имеет самостоятельной ценности. Иное дело в «Повести о дупле». Обратимся к части первой главы, где стихотворения играют большую роль: к описанию жизни дочери Тосикагэ после смерти отца, встречи ее с Канэмаса и разлуки влюбленных, вспоминающих друг друга и изливающих свои чувства в стихотворениях. Этот отрывок содержит шестнадцать стихотворений. Сокращение их, конечно, обеднило бы текст, но не нарушило бы его смысла, не лишило бы его логической последовательности. Развитие сюжета не зависит от стихотворений, уже не являющихся центральными моментами композиции. Соотношение прозы и поэзии в «Повести о дупле» изменилось по сравнению с предшествующими произведениями, основой отныне становится прозаическое изложение, в которое может быть вкраплено какое-то количество стихотворений.

При характеристике стиля хэйанских романов неизбежно возникает вопрос об использовании в прозе поэтического языка и образов. Японские авторы, как и писатели в других странах, обращались к сочинениям своих предшественников, чтобы украсить повествование цитатой. В распоряжении первых создателей японских повестей кроме стихотворений не было другого материала для этого, поэтому, желая процитировать что-то на родном языке, они неминуемо обращались к стихотворениям.

В эпоху Хэйан поэтическая культура была очень высока, уметь сочинить стихотворение должны были все аристократы. По императорскому повелению устраивались поэтические соревнования, на которых присутствие чиновников было обязательным, а для сочинения стихотворения необходимо было обладать необходимой начитанностью, знать наизусть множество известных образцов: сказать новое слово в поэзии было дано только немногим, остальные же выходили из положения, ловко используя созданные другими образы, вводя в свое стихотворение цитату.

Кроме самих повестей, в нашем распоряжении очень мало данных о состоянии языка того периода, но из них мы узнаем о различных словесных играх, которые были распространены в эпоху Хэйан. Например, существовала словесная игра «называние талантов» (*дзэнанори*)¹⁵³, упоминающаяся также в третьей части «Повести о Сагоромо». Она

¹⁵³ УМ. Т. 2. С. 28.

представляла собой юмористическое заключение синтоистских песен и плясок *кагура*. Старейшина задавал присутствующим вопросы о наличии у них какого-либо таланта. Ответ должен был быть нарочито глупым или совершенно абсурдным. В «Повести о дупле» среди ответов, часть которых не поддается расшифровке, по-видимому, именно из-за их абсурдности, есть и цитата из стихотворения, сочиненного якобы ученым Вани в эпоху императора Нинтоку (313–399). Редактор и комментатор «Повести о дупле» Коно Тама пишет, что подобная словесная игра была распространена в аристократической среде, и указывает в качестве примера на диалог Накатада и Накадзumi из девятой главы¹⁵⁴. Диалог этот¹⁵⁵ насыщен цитатами и поговорками до такой степени, что смысл его становится неясным. Столь же насыщен цитатами из стихотворений разговор Накатада с Хёэ из одиннадцатой главы¹⁵⁶. По-видимому, это были своеобразные абсурдные диалоги, где участники соревновались к месту или нарочито не к месту щегольнуть знанием поэзии.

При такого рода распространения поэзии в эпоху Хэйан естественно ожидать, что поэтическая речь проникает и в прозу. В своих стихотворениях автор «Повести о дупле» часто цитировал известных поэтов, но мы этот случай не рассматриваем, так как он не имеет отношения к прозе. Кроме того, автор часто цитирует стихотворения в прямой речи и в письмах (прозаической части) персонажей, что отражает существовавший в ту эпоху обычай. Этот простой прием представлен в повести, например в первой главе, сцене посещения молодым Канэмаса дочери Тосикагэ. Девушка заметила, как он входил в сад, и скрылась в глубине дома. Канэмаса произносит «Не насытил души твоим, луна, видом», подразумевая под луной девицу¹⁵⁷. Это является цитатой из известного стихотворения Аривару Нарихира, включенного в «Повесть об Исэ» (№ 81):

«Не успели еще
Налюбоваться тобой, о луна,
А ты уж прятаться хочешь...
О, гребни тех гор, если бы вы
Ее не приняв, убежали!»

(пер. Н. И. Конрада)

И наконец стихотворения цитируются в собственно авторской речи. Таких примеров немного, и почти все они представлены в первой

¹⁵⁴ УМ. Т. 2. С. 506, 507.

¹⁵⁵ УМ. Т. 2. С. 29.

¹⁵⁶ УМ. Т. 2. С. 168–170.

¹⁵⁷ УМ. Т. 1. С. 60.

половине произведения, в части, посвященной любовным переживаниям персонажей, или при описаниях природы. Цитаты эти довольно кратки, иногда это всего лишь одно слово.

Например, в той же сцене посещения девицы молодым Канэмаса, описывается сад: «Возле усадьбы Тосикагэ Молодой господин отстал от свиты, (...) подошел к изгороди и в тишине осеннего вечера стал разглядывать дом и сад, который зарос, как дикая чаща (*норая-бу*)»¹⁵⁸.

Здесь автор использует образ стихотворения из «Собрания старых и новых японских песен», № 248, стихотворение епископа Хэндзё: «В заброшенной деревне дом, где живет старая женщина. И сад, и живая изгородь — сплошная осенняя чаща» (в стихотворении употреблено слово *нора*).

В отрывке, посвященном Канэмаса и дочери Тосикагэ, страдающим в разлуке, сказано: «Он беспорядочно думал о множестве (*тидзи*) вещей».¹⁵⁹ Здесь скрыта цитата из стихотворения Оэ Тисато («Собрание старых и новых японских песен», № 193): «Смотрю на луну — во всем (*тидзи*) беспредельная печаль! Не я один чувствую приход осени».

Таким же образом в романе употреблены слова *сугонаки* (нет мгновения, чтобы встретиться)¹⁶⁰, *сидзукоронаку* (не имея покоя)¹⁶¹, *амагомори* (сидеть дома из-за дождя)¹⁶², *яхэмугура* (густые заросли хмеля)¹⁶³, *коридзума-ни* (не научившись на горьком опыте)¹⁶⁴.

Во всех этих случаях, может быть, было бы правильнее говорить не о цитировании, а об использовании поэтической лексики.

Кроме того, автор романа несколько раз именно цитирует известные стихотворения. Например, в первой главе говорится о страданиях Канэмаса: «Выглядывая во двор и поднимая глаза к морозящим небесам, он сравнивал их со своими рукавами, мокрыми от слез»¹⁶⁵. Здесь автор обратился к стихотворению Сакаи Хитодзанэ из «Собрания старых и новых японских песен»: «Разве оставила любимая огромное небо мне на память? Почему же каждый раз, как стенаю, я невольно поднимаю к нему глаза?» (№ 743).

¹⁵⁸ УМ. Т. 1. С. 59.

¹⁵⁹ УМ. Т. 1. С. 67.

¹⁶⁰ УМ. Т. 1. С. 68.

¹⁶¹ УМ. Т. 1. С. 234.

¹⁶² УМ. Т. 1. С. 262.

¹⁶³ УМ. Т. 3. С. 440.

¹⁶⁴ УМ. Т. 3. С. 471.

¹⁶⁵ УМ. Т. 1. С. 68.

Далее говорится: «...но даже во сне не находил он к ней дороги».¹⁶⁶ Это образ двух стихотворений Фудзивара Тосиюки из «Собрания старых и новых японских песен»: «Ослабев от любовных страданий, лишь сомкну глаза, вижу прямой путь, по которому иду к тебе. Если бы это было явью!» (№ 558) и «Ночью, когда волны бьют о берег в Суминоэ, неужели кто-нибудь заметит, как я в сновидении пробираюсь к тебе?» (№ 559).

В четвертой главе сказано: «Принц не показывал виду, но не переставал мечтать о ней».¹⁶⁷ Выражение «не показывая виду» (*иро-ни мо идэтамаванэдо*) взято из стихотворения Тайра Канэмори из «Собрания японских песен, не вошедших в прежние антологии» (Сюи вакасю): «Как ни таил в груди (*иро-ни идэникэри*), любовь моя вышла наружу; и стали спрашивать люди: не влюблен ли ты?» (№ 622).

Кроме того, автор один раз использует прием, широко распространенный в поэзии. В десятой главе, «Атэмия», сказано: «Своими слезами он мог бы наполнить море, стенаниями покрыть все горы».¹⁶⁸ В тексте употреблено слово *нагэки* (стенания) и в стихотворениях последний слог его (*ки*) понимается как дерево, что образует новый контекст. Так и в этом месте: горы покрыты деревьями, а деревья являются частью стенаний.

Изредка автор вводит в свою прозу поэтический образ, как например:

«Когда молодой человек зажег порошок от огня своих сокровенных дум, из курильницы показался дым».¹⁶⁹

Подобных примеров в «Повести о дупле» мало. В дальнейшем цитирование стихотворений стало одним из широко распространенных приемов прозаического стиля. Судзуки Кацуо указывает, что использование стихотворных цитат и поэтической лексики в прозе началось с «Дневника эфемерной жизни» и достигло вершины в «Повести о Гэндзи»¹⁷⁰. Мы видим, что приблизительно в то же время, когда был создан «Дневник», к этому приему стал прибегать и автор «Повести о дупле», хотя в авторской речи цитирование занимает весьма скромное место.

Почти все приведенные примеры относятся к отрывкам, описывающим любовные страдания. Цитирование стихотворений и использование поэтической лексики было ограничено довольно узким кругом тем, и во второй половине своего произведения, в которой автор почти не говорит о муках любви, у него не было причин обращаться к поэзии.

¹⁶⁶ УМ. Т. 1. С. 68.

¹⁶⁷ УМ. Т. 1. С. 234.

¹⁶⁸ УМ. Т. 2. С. 106.

¹⁶⁹ УМ. Т. 1. С. 174.

¹⁷⁰ Судзуки Кацуо, послесловие к изданию: *Сагоромо моногатари* (Повесть о Сагоромо), в 2 тт., в серии *Синтё Нихон котэн дзэнсэй*. Токио, 1985–1986. Т. 1. С. 262.

Среди нового, что было сделано автором «Повести о дупле», необходимо отметить описания природы. Природа не сразу нашла свое место на страницах японской прозы.

Литература не отражает действительности, но лишь пользуется элементами реальной жизни. Если язык в целом гораздо уже реальности, то еще более узким является литературный язык: он обозначает лишь тот круг явлений, который вошел в сферу внимания автора. Почин в литературе играет огромную роль. На протяжении веков в произведениях разных авторов входят выражения, созданные в древности. Автор «Повести о дупле» первым ввел в свое сочинение описания природы. Языковое и жанровое разделение, которое существовало в японской литературе до X в., когда проза, в основном историографическая и религиозная, копирующая китайские образцы, писалась на китайском, а поэзия главным образом на японском, явилось причиной того, что обращение к природе было ограничено областью поэзии. Сам жанр этих произведений, написанных к тому же на китайском, препятствовал появлению в них описаний японской природы. В сознании японцев природа была неразрывно связана с поэзией. Это станет ясным при обращении к речи Накатада об обучении игре на *кото*. Образы природы в этом отрывке взяты из первой поэтической антологии «Собрание мириад листьев» (Манъёсю). Так о весеннем тумане и поющем соловье говорится в стихотворениях антологии №№ 1812–1821, о пении кукушки летней ночью в №№ 1932, 1938, 1943, 1952. Кроме того Накатада цитирует стихотворение Какиномото Хитомаро из той же антологии (№ 1068):

«Вздывается волна из белых облаков,
Как в дальнем море, средь небесной вышины,
И вижу я:
Скрывается, плывя,
В лесу полных звезд ладья луны».

(пер. А. Е. Глускиной)

В первых образцах японской прозы природа отсутствует, в них почти не упоминаются ни растения, ни животные. Если в «Повести об Исэ» или «Повести о Ямато» и фигурируют в прозаической части кое-какие птицы и растения, то только потому, что автору необходимо мотивировать их появление в стихотворении. Даже в «Дневнике путешествия из Тоса», созданном Ки Цураюки, нет никаких самостоятельных описаний природы. Крайне немногочисленные упоминания растений и птиц (например, сосен и аистов) выполняют роль прозаического вступления к стихам, близкого к объяснениям в соответствующих

поэтических антологиях. Это тем более удивительно, что «Дневник» — произведение чисто прозаического жанра, стихотворения не играют здесь формообразующей роли, и автор, казалось бы, мог свободно излагать свои впечатления от природы в избранном им прозаическом стиле. Явление на первый взгляд необъяснимое: Цураюки, который часто обращается к природе в своих стихах, становится абсолютно глух к ней, как только начинает сочинять прозу.

«Повесть о дупле» — первое сочинение японской прозы, в котором описания природы имеют самостоятельное значение. Даже в истории путешествия Тосикагэ, т. е. части, наименее развитой с точки зрения описаний, автор, рассказывая о лотосовом саде, упоминает и цветы, и листья клена¹⁷¹. Изображение природы становится гораздо более детальным, когда действие переносится в Японию.

Приведем пример из четвертой главы: «Шли дни, и наступил девятый месяц, называемый “долгим”. Задул прохладный ветер, в саду в ухоженных деревьях и травах раздавалось стрекотание цикад, листва на деревьях пожелтела и покраснела, в зарослях травы распустились цветы, хвоя пятигольчатых сосен посвежела, и красные листья кленов как будто были выкрашены краской *мураго*¹⁷² — то густо, то бледно. Когда светила яркая луна, лик ее отражался в пруду».¹⁷³

Одним из лучших пейзажей повести нужно признать описание сада Тосикагэ в ночь посещения его дома молодым Канэмаса. Стиль в части, излагающей события после смерти Тосикагэ, становится более гибким, чем в начале главы. Ритм повествования резко меняется, оно становится медленным и подробным.

«Возле усадьбы Тосикагэ Молодой господин отстал от свиты, а когда шествие скрылось из виду, подошел к изгороди и в тишине осеннего вечера стал разглядывать дом и сад, который зарос, как дикая чаща. Было очевидно, что сад разбивал человек с тонким вкусом, неторопливо, вкладывая в это душу, и, даже заросший, он выглядел очень изысканно. Очаровательны были и деревья, и ручьи. В зарослях полыни и хмеля распустились осенние цветы, в широком пруду красиво отражалась луна. Не испытывая никакого страха, молодой человек вошел в эти чудные заросли.

В ветре, дующем с реки, чувствовалась прохлада осени. В густой траве раздавался звон цикад. Ярko сияла луна. Не было слышно людских голосов. Думая о живущей здесь девице, юноша тихо произнес:

¹⁷¹ УМ. Т. I. С. 43.

¹⁷² Специальная краска для неравномерной окраски тканей.

¹⁷³ УМ. Т. I. С. 234.

— В диких зарослях травы
Даже голоса цикад
Так унылы... Неужели,
Схоронившись от людей,
Здесь она живет одна?

Молодой господин пробрался к дому через высокую траву. Никто навстречу ему не вышел, и только мискант чарующе манил его. В свете луны всё было ясно видно».¹⁷⁴

В этом эпизоде автор описывает и растения, упоминая их названия (мискант, хмель, полынь), и ручьи, и пруд, говорит о луне, о прохладном ветре, о стрекотании цикад. В отличие от «Дневника путешествия из Тоса» или «Повести о Ямато», в которых деревья и птицы упоминались только в связи с последующим стихотворением, описание природы в приведенном примере совершенно самостоятельно, и лишь немногие из его элементов используются в стихотворении, которое слагает Канэмаса.

Описания природы в романе довольно конкретны, автор не ограничивается общим указанием на деревья или цветы. Например, характеризуя лесную чащу, в которой поселились мать с сыном, он называет различные деревья: «Повсюду высились сосны, криптомерии, цветущие деревья, фруктовые деревья, дубы и каштаны».¹⁷⁵

Приведем еще два примера из глав «Восшествие на престол (начало и продолжение)». В первом из них описывается усадьба Судзуси: «Вдоль ручьев пышно цвели махровые розы, вокруг пруда стояли сосны, с ветвей которых свисали глицинии. Великолепные вишни, клены и другие деревья чаровали взор».¹⁷⁶

Второй пример — описание загородного дома Канэмаса в Кацура: «Рыбы в реке было очень много, на берегу росли великолепные тенистые деревья, цветы и клены, а поодаль стояло два железных дерева, в ветвях которых летало множество блестящих жучков. Токикагэ, Мацуката и Тикамаса, которые недавно получили придворный ранг и назначение в Личную императорскую охрану, разбили шатры в тени *сакаки*».¹⁷⁷

В последующих романах часто встречаются более или менее развернутые картины природы, их авторы шли вслед за создателем «Повести о дупле». Это произведение положило начало развитию романа в эпоху Хэйан. Однако процесс этот не был прямолинейным, и в «Повести о Гэндзи» Мурасаки-сикибу создала свой вариант крупного сочинения.

¹⁷⁴ УМ. Т. 1. С. 59, 60.

¹⁷⁵ УМ. Т. 1. С. 82.

¹⁷⁶ УМ. Т. 3. С. 100.

¹⁷⁷ УМ. Т. 3. С. 193, 194.

Глава третья

«ПОВЕСТЬ О ГЭНДЗИ»

1

И в самой Японии, и за ее пределами о «Повести о Гэндзи» обычно говорится в самых восторженных выражениях. Этот роман повсеместно признается вершиной японской классической прозы и является предметом национальной гордости. Как пишет Ямагиси Токухэй, «Япония на рубеже X—XI веков породила гениальную писательницу Мурасаки-сикибу и благодаря ей получила превосходное произведение, «Повесть о Гэндзи», которым восхищаются и которому дивятся люди всего мира».¹

В духовной культуре Японии «Повести о Гэндзи» занимает прочное место. Герои ее вошли в сознание японцев, как в сознание русских Печорин или Плюшкин. Темы и характеры повести получили развитие в последующих произведениях японской литературы, в частности, в «Повести о Сагоромо». На сюжеты различных эпизодов романа было создано значительное число пьес театра Но. Герои романа изображались на свитках (наиболее известный относится к XII веку и приписывается Фудзивара Такаёси) и ширмах.

Тем не менее, при изучении самого текста «Повести о Гэндзи» и при обращении к критической литературе становится ясным, что довольно часто оценка исследователей носит самый общий характер и в ряде случаев беспочвенна, что приписывание необыкновенных достоинств произведению не выявляет ни его сущности, ни своеобразия. Как правило, роман рассматривается вне связи с сочинениями, его окружающими; ничего удивительного, что при этом «Повесть о Гэндзи» возвышается как одинокий утес в пустынном океане, окруженный в лучшем случае крошечными островками.

¹ Ямагиси Токухэй, предисловие, в изд.: *Гэндзи моногатари* (Повесть о Гэндзи), в 5 тт. / под ред. Ямагиси Токухэй, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Тт. 14–18. Токио, 1957. Т. 1. С. 5.

Автором повести является придворная дама, прозвание которой было Мурасаки-сикибу. Иногда авторство (хотя бы частичное) приписывалось другим лицам, среди которых указывается отец Мурасаки-сикибу², но в настоящее время подобные попытки признаны необоснованными. Вполне вероятно, что оригинальный текст подвергся за много лет некоторым изменениям, но внутреннее единство произведения, по-видимому, остается ненарушенным.

О самой Мурасаки-сикибу известно довольно мало. Первоначально ее прозвище было То-сикибу. Оно не имеет ничего индивидуального и значит «(дочь служашего) Палаты обрядов из рода Фудзивара». То, являясь «китайским чтением» иероглифа «фудзи», свидетельствует о принадлежности к роду Фудзивара; *сикибу* означает Палату обрядов, секретарем которой (*сикибу дзё*) служил ее отец (и, впоследствии, брат), и по этой причине, как сплошь и рядом в эпоху Хэйан, стало прозвищем дамы. Мурасаки же стали называть ее по имени главной героини повести.

Родилась Мурасаки-сикибу, вероятно, около 978 года. Семья славилась литературными талантами. Прадед писательницы со стороны отца, Кансэуэ (877–933), ее дед Масатада (годы жизни неизвестны) и дядя Тамэри (умер в 998 г.) были выдающимися поэтами. Тетка Мурасаки-сикибу со стороны матери была создательницей «Дневника эфемерной жизни», а дочь второй тетки прославилась впоследствии как автор «Дневника из Сарасина». Отец Мурасаки-сикибу, Тамэтоки, замечательный поэт и эрудит, по службе особенно не продвинулся. В восьмидесятых годах X в. он служил в Палате обрядов. Служба эта пришлась на годы правления императора Кадзан (984–986), большого любителя поэзии и ценителя таланта Тамэтоки, но в 986 г., с восшествием на престол следующего монарха, отец писательницы был отстранен от должности, и только в последние годы жизни был назначен правителем провинций Этидзэн и Этиго. Он умер в 1018 г., по-видимому, пережив на несколько лет свою дочь.

Будущая писательница в детстве обнаружила незаурядные способности и отличную память. Как следует из ее «Дневника», она присутствовала на занятиях отца с ее братом Нобунори, который потом служил секретарем в Палате обрядов: «Когда этот секретарь Палаты обрядов в детстве занимался чтением китайских классических книг, я сидела рядом и слушала; и если брат мешкал или не мог вспомнить чего-либо,

отвечала я, поражала своей сообразительностью. Отец, страстно любивший книги, при этом всегда сокрушался: “Как обидно! Какое несчастье, что ты не мальчик!”»³

Приблизительно в двадцать лет Мурасаки-сикибу, сопровождая отца в провинцию Этидзэн, совершила свое единственное путешествие. Неизвестно, сколько времени она там оставалась и когда вернулась в столицу. Она вышла замуж за своего дальнего родственника, Фудзивара Нобутака, который был старше ее лет на двадцать, и у них родилась дочь. Супружество Мурасаки-сикибу оказалось недолгим: в 1001 году она овдовела. В 1005 году она поступила на службу во дворец придворной дамой к императрице Сёси (988–1074), супруге императора Итидзё (годы правления 986–1011).

Императрица была дочерью Фудзивара Митинага (966–1027), одной из самых ярких фигур в политической жизни Японии эпохи Хэйан. Ее сыновья Ацухира и Ацунага стали императорами Го-итидзё и Госудзаку. Когда первый из них в возрасте десяти лет вззошел на престол, Митинага был провозглашен регентом (*сэссё*), этот пост по достижении императором совершеннолетия был переименован в верховного советника (*кампаку*); Митинага получил таким образом неограниченную власть в стране, сохраняемую им до конца жизни. Свою дочь Сёси он окружил роскошью и пригласил на службу к ней блестящих придворных дам, среди которых была Мурасаки-сикибу. Митинага и раньше покровительствовал семейству. Вполне вероятно, что Мурасаки-сикибу была уже известна как писательница (может быть, по первым главам «Повести о Гэндзи»). Исторические документы после 1014 года о Мурасаки-сикибу ничего не сообщают; возможно, что в этом году она скончалась. Кроме «Повести о Гэндзи» она написала «Дневник» (Мурасаки-сикибу *никки*) и стихотворения, составившие ее личное собрание.

2

Исследователи «Повести о Гэндзи» приводят свидетельства об образований автора, для женщин того времени необычном. Это уже приводимая выдержка из ее дневника об ее учении вместе с братом и следующая запись оттуда же:

«Император (Итидзё), слушая чтение “Повести о Гэндзи”, сказал: “Эта дама читала даже *Анналы Японии*”».⁴

² Икэда Кикан, предисловие, в изд.: *Гэндзи моногатари* (Повесть о Гэндзи), в 7 тт. / под ред. Икэда Кикан, в серии: *Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Токио, 1958–1959. Т. 1. С. 34–37.

³ «Мурасаки-сикибу *никки*» (Дневник Мурасаки-сикибу) / под ред. Икэда Кикан и Акияма Масаси, в изд.: *Макура-но соси, Мурасаки-сикибу *никки**, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 19. Токио, 1957. С. 500.

⁴ «Мурасаки-сикибу *никки*». С. 500.

Ямагиси Токухэй делает заключение о характере Мурасаки-сикибу: она была склонна к самоуглублению и предпочитала одиночество светскому общению⁵. Свидетельства из дневника и заключение Ямагиси лишь подтверждают то, что следует из самого факта создания романа. Автор, написавший столь выдающееся произведение, скорее всего, не мог быть человеком легкомысленным и поверхностным, склонным к светским успехам; он должен был обладать огромным литературным даром и необходимой начитанностью. Более важным представляется нам вопрос, как и для кого роман был написан.

В «Записках без названия» сообщаются две версии:

«Некоторые рассказывают следующее. Жрица Осайин⁶ обратилась к императрице Сёси: “Нет ли какой-нибудь повести, которая развлекла бы мою скуку?” Императрица призвала Мурасаки-сикибу и сказала: “Не могла ли бы ты предложить что-нибудь?” — “Ничего особенного нет, пошлите ей что-нибудь заново сочиненное”. — “Вот и сочини”, — распорядилась императрица, и Мурасаки, повинувшись приказу, сочинила “Повесть о Гэндзи”. Как это замечательно и превосходно! А другие возражают: “Нет, она сочинила это произведение до поступления на службу к императрице, и поэтому ее стали звать Мурасаки-сикибу”. Кто из них прав?»⁷

Между двумя версиями о периоде создания романа нет особенного противоречия. Речь идет о крупном произведении, состоящем из пятидесяти четырех глав, которое не могло быть создано в небольшой промежуток времени. Вполне вероятно, что Мурасаки-сикибу начала писать его, чтобы скоротать время, после смерти мужа и продолжала, находясь на службе во дворце. К версии о приказе императрицы нельзя подходить без оговорок. Если даже Мурасаки-сикибу и написала что-то для жрицы Камо, речь никак не могла идти о всей повести, а скорее всего об одной или нескольких главах. Но на эту историю необходимо обратить внимание, потому что она ясно показывает, что «Повесть о Гэндзи» создавалась, чтобы угодить императрице и жрице, т. е. вкусу читателей. Каким бы поразительным талантом и глубоким умом ни обладала Мурасаки-сикибу, она была женщиной своего времени и писала для женщин своего времени.

Кругозор и жизненный опыт женщин в эпоху Хэйан был довольно ограничен. Замужние дамы проводили всё время в задних покоях

дома и не показывались перед посторонними. Даже если в доме устраивался пир и приглашались гости, хозяйка, сделав все необходимые приготовления к приему, сама оставалась в задних помещениях и могла видеть собравшихся только в просвет между занавесями. В «Повести о дупле» и в «Повести о Гэндзи» мы находим тому множество примеров. Героини этих произведений редко выезжают из дому. В «Повести о дупле» рассказывается о паломничествах, в которых принимали участие и дамы. Например, семейство Масаёри с женами и дочерьми отправлялось на реку Кацура для исполнения священных песен и плясок *кагура*⁸, а также в храм Касуга, родовой храм Фудзивара⁹, или в Нанива для выполнения обряда очищения в день змеи¹⁰. Дамы при этом были окружены членами семьи, оставались в шатрах и с посторонними не общались. В «Повести о Гэндзи» нет даже таких примеров. Овдовев, дамы чаще всего возвращались в родительский дом и опять были заперты в своих комнатах, проводили время или в одиночестве или в узком кругу родственников и прислуживающих дам.

Образ жизни обитательниц императорского двора не способствовал расширению кругозора. Выезды из дворца, даже посещения родительского дома, были довольно редки хотя бы из-за расходов, с ними связанных, так как они должны были быть обставлены с роскошью, соответствующей рангу наложницы императора. Императрица оставалась всё время в отведенных ей покоях. Она принимала участие в некоторых церемониях, но свободное время проводила в окружении прислуживающих ей дам в развлечениях: чтении, беседах, музицировании.

Сочиняя «Повесть о Гэндзи», Мурасаки-сикибу имела в виду женскую читательскую среду и, вероятнее всего, именно обитательниц императорского дворца. Женские покои представляли собой замкнутый мир, за пределами которого находились мужчины с их занятиями политикой, учеными диспутами, чтением китайских классиков и сочинением стихов на китайском языке. В «Повести о дупле» рассказывалось об интригах, которыми занимались наложницы императора, но Мурасаки-сикибу на это закрывает глаза.

Несколько раз Мурасаки-сикибу указывает, что в своем повествовании ограничивает себя кругом тем, доступных или интересных женщинам. В главе «Дерево сакаки» она рассказывает о наставлениях отрешившегося от престола императора Кирицубо своему сыну, царствующему

⁵ Ямагиси Токухэй, вступление (*Гэндзи моногатари*). С. 8, 9.

⁶ Десятая дочь императора Мураками (годы правления 946–967), принцесса Сэнси (964–1035), была жрицей святилища Камо в период 974–1031.

⁷ «Мумё дзоси». С. 276, 277.

⁸ УМ. Т. I. С. 323–327; т. I. С. 361–365.

⁹ УМ. Т. I. С. 213–228.

¹⁰ УМ. Т. I. С. 388–395.

императору Судзаку, и, изложив то, что имеет непосредственное отношение к Гэндзи, пишет:

«Много искренних наставлений дал отрекшийся от престола император, но это материи, о которых не пристало распространяться женщинам, поэтому я смущена уже тем, что вообще коснулась их»¹¹.

В главе «Юная дева», рассказав о собрании ученых мужей и сочинении ими китайских стихов, Мурасаки-сикибу заявляет:

«Но я оставляю эту тему, чтобы не ворчали: “Противно, когда женщина рассуждает о том, чего знать не может”».¹²

Пусть даже Мурасаки-сикибу занялась сочинением для себя после смерти мужа, популярность, которую завоевала «Повесть о Гэндзи», была связана прежде всего с тем, что она удовлетворяла вкусам современниц; а если Мурасаки-сикибу писала по приказу императрицы, чтобы послать жрице, то соответствие запросам читательниц явилось определяющим условием.

Такая установка автора объясняет основное различие между «Повестью о дупле» и «Повестью о Гэндзи». Мир, нарисованный в первом из этих произведений, — мужской мир, в противоположность женскому миру романа Мурасаки. Оба автора описывают одно и то же общество, но под совершенно различными углами зрения. Первое произведение рассказывает о материях, о которых женщинам «распространяться не пристало» и о чем не упоминает Мурасаки-сикибу. Возьмем для примера эпизод провозглашения наследника престола из восемнадцатой главы «Повести о дупле»; автора интересуют политические последствия происшедшего события: Масаёри, дед принца, занимается формированием Ведомства двора наследника престола и распределяет должности между своими приверженцами. В «Повести о Гэндзи» о подобных вещах ни слова, хотя в ней императоры сменяют на престоле друг друга, а наложницы императора объявляются императрицами (в числе последних дочь Гэндзи).

В «Повести о Гэндзи» мы не находим признаков политического романа. Об отсутствии интереса читательниц «Повести о дупле» к рассказу о дворцовых интригах можно сделать вывод на основании «Записок у изголовья» (Макура-но сеси) Сэй-сёнагон, современницы Мурасаки-сикибу, которая служила придворной дамой у императрицы Тэйси (дочери Мититака, брата Митинага, и супруги императора Итидзё; после того, как Сёси была провозглашена императрицей, она полу-

¹¹ ГМ. Т. 1. С. 376.

¹² ГМ. Т. 2. С. 281.

чила ранг второй императрицы). Сэй-сёнагон пишет, что «Восшествие на престол» — плохой роман¹³.

Комментаторы цитируемого издания считают, что «Восшествие на престол» — самостоятельное произведение, до нашего времени не сохранившееся. Но в другом издании «Записок у изголовья» содержится указание, которое кажется нам более справедливым, а именно, что это — главы из «Повести о дупле»¹⁴. Невозможно с определенностью решить, чем руководствовалась Сэй-сёнагон при оценке этих глав; но дело, по-видимому, было в общем содержании, оно было ей чуждо и казалось скучным.

Как Сэй-сёнагон, Мурасаки-сикибу была совершенно равнодушна к политическим вопросам, затронутым в «Повести о дупле». Столь же равнодушна была она к теме музыки как выражения буддийской истины.

В «Повести о Гэндзи» и «Записках у изголовья» несколько раз упоминается о музыкальных талантах героев «Повести о дупле». Но, насколько мы можем судить, дамы обращали внимание на необычайные эпизоды, воспринимаемые исключительно как сказочные: путешествие Тосикагэ, жизнь Накатада с матерью в лесу, появление небожителей перед играющим на *кото* Накатада.

В «Записках у изголовья» дамы рассуждают, кто лучше, Накатада или Судзуси, и упоминается о жизни в дупле. Сэй-сёнагон описывает, как зашел спор о героях романа.

«— Государыня сказала, что Накатада в детстве влачил жалкое существование, — заметила одна дама,

— Что из того? Пусть Судзуси и играл на *кото* так, что на землю спустились небожители, но он человек плохой. Разве император отдал ему в жены свою дочь?»¹⁵

В «Гэндзи» *моногатари* упоминается история Тосикагэ:

«Тосикагэ попал в страшную бурю и был занесен в неизвестную страну, но он добился осуществления своего желания, в конце концов стал известным и при китайском дворе и в нашей стране как несравненный талант, и слава его не заглохла среди потомков».¹⁶

Мурасаки-сикибу рассказывает о путешествии Тосикагэ на запад и его чудодейственной игре, как о чем-то, имевшем место в далеком прошлом, как старинное предание:

¹³ Макура-но сеси (Записки у изголовья) / под ред. Икэда Кикан и Кисигами Синдзи, в изд.: Макура-но сеси, Мурасаки-сикибу ники, с. 249 (отрывок 212).

¹⁴ Макура-но сеси (Записки у изголовья), в 2 тт. / под ред. Исида Дзёдзи. Токио, Кадогава сётэн, 1983. Т. 2. С. 86.

¹⁵ Макура-но сеси. С. 122. (отрывок 83). Как говорилось во второй главе, существовала точка зрения, что небожители спустились в сад в ответ на игру Судзуси.

¹⁶ ГМ. Т. 2. С. 180.

«К изучению игры на *кото* нельзя относиться небрежно. Это искусство имеет многочисленные законы, и известно, что в давние времена те, кто изучил их настоящим образом, могли приводить в движение Небо и Землю, смягчать богов и ужасных демонов; они знали, как согласовать со звуками *кото* звуки других инструментов, как превратить в радость глубокую печаль, как возвысить низкого человека до благородного. В те времена, когда это искусство начало распространяться в нашей стране, были люди, которые изучили все эти законы, они проводили много времени в неизвестных странах и всеми силами души старались проникнуть в секреты мастерства. Но обучение было трудным. Однако, когда они играли на *кото*, луна и звезды, блиставшие в небе, приходили в движение, снег и град падали на землю, гром грохотал в облаках».¹⁷

Обращает на себя внимание то, что этот пересказ, как и упоминание «Повести о дупле» в «Записках у изголовья», совершенно лишен буддийского значения. В «Повести о Гэндзи» вообще нет глубокой буддийской идеи предшествующего романа. В своем романе Мурасаки-сикибу упоминает о буддийских церемониях, паломничествах в храмы, пострижении в монахи, но эти эпизоды представлены как события хроники текущей жизни в одном ряду с другими, самыми различными по характеру. Отсутствие интереса писательницы к буддийским темам отмечалось с давних пор. В «Записках без названия» автор, рассказывая о «Лотосовой сутре» (Хоккэкё), замечает: «В “Повести о Гэндзи” нет ни одного гимна, ни одной фразы из этой сутры. Вряд ли это можно объяснить пропусками в тексте. Можно считать это единственным недостатком повести».¹⁸

Если даже сама писательница и интересовалась «мужскими» сюжетами, в своем произведении она сознательно их не касалась и ограничивала себя темой, которая могла быть интересна ее читательницам: описанием любовной страсти, отношениями мужчин и женщин. Действие повести происходит главным образом в частном доме. Несмотря на то, что герой является сыном императора, имеет доступ во дворец и присутствует при официальных церемониях, в романе императорский дворец не является центром изображенного в произведении пространства, как в главах «Повести о дупле», посвященных социальной жизни. Это была сфера мужского существования, чуждая Мурасаки-сикибу, и она сделала своего героя достаточно равнодушным к ней. Гэндзи не обьят честолюбивыми стремлениями сделать блистательную карьеру,

¹⁷ ГМ. Т. 3. С. 351.

¹⁸ «Мумё дзоси» (Записки без названия) / под ред. Кубоки Тэцуо, в изд.: *Мацура-но мия моногатари, Мумё дзоси*, в серии: *Симтэй Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Т. 40. Токио, 1999. С. 187.

он вполне довольствуется своим положением и отклоняет предложения своего сына, императора Рэйдзэй, изменить его.

В произведении Мурасаки-сикибу главное место занимает описание повседневной жизни частного лица. Сама Мурасаки-сикибу охарактеризовала два типа художников, одни изображают фантастические сюжеты, вторые — всем известные картины; она явно отдавала предпочтение последним. Следующий отрывок можно расценивать как выражение ее творческих принципов:

«В Палате живописи много искусных мастеров; рассматривая их картины одну за другой, сразу не поймешь, кто из них лучше, а кто хуже. Некоторые из них, отдаваясь на волю фантазии, в ярких красках изображают суший вымысел: гору Хорай¹⁹, которую никто не видел, рыб в бурном море, свирепых зверей китайских земель, лица невидимых глазу духов; сначала это поражает, но потом становится понятным, что всё это — плод воображения. А когда художник создает дорогой сердцу мягкий пейзаж, в котором естественно соседствуют друг с другом обычные горы, водные потоки, привычные жилища, изображенные так, как они выглядят на самом деле, когда отлогие горы за густым лесом кажутся далеко отстоящими от мирской пыли, а на переднем плане мастерски нарисован сад за бамбуковым плетнем, — здесь искусство особенное, до этого заурядным ремесленникам далеко».²⁰

Приверженность Мурасаки-сикибу к изображению обычной жизни, по-видимому, и привела к тезису о ее реализме.

Н. И. Конрад пишет: «“Гэндзи”, пожалуй, наиболее чистый и яркий образец подлинного художественного-реалистического романа. (...) Он дает то, что заполняет повседневную, обычную жизнь известных кругов общества той эпохи; дает почти в тоне хроники, охотно рисуя самые незначительные, ничуть не поражающие воображение читателя факты (...) “Гэндзи” рисует обычную жизнь, не выбирая громких событий, показывает действительных людей, не стремясь изображать типы. Это подмечено большинством японских исследователей этого романа, и это сразу же становится очевидным при чтении самого произведения».²¹

На вопросе отражения действительности в произведении Мурасаки-сикибу мы остановимся ниже.

¹⁹ Хорай (кит. Пэнлай) — в даосской мифологии священная гора (или остров) в Восточном море, на которой живут небожители, обладающие эликсиром бессмертия.

²⁰ ГМ. Т. 1. С. 68, 69.

²¹ Конрад Н. И. Японская литература. От «Кодзики» до Токутоми. С. 235, 236. О «Повести о Гэндзи» как о произведениях «с ярко выраженными реалистическими тенденциями» пишет и И. А. Боронина (Боронина И. А. Классический японский роман («Гэндзи моногатари» Мурасаки-сикибу), М., Наука, 1981. С. 127–137).

3

В дошедшем до нас виде роман состоит из 54 глав. По содержанию он делится на две неравные части: 41 глава посвящены жизни Гэндзи, в последующих 13 главах рассказывается о его потомках, Каору и Ниоу.

Гэндзи — сын императора и его любимой наложницы Кирицубо (Проживающая в Павильоне павлонии), которая скончалась, когда сыну было три года. Император (который в романе по имени не назван, но в литературе о повести обозначается по имени наложницы Кирицубо) взял ребенка во дворец, но впоследствии решил дать ему фамилию Минамото, т. е. не присваивать титула принца, а сделать обычным подданным. Обозначение Гэндзи и значит «род Минамото». С детства Гэндзи поражал всех своей красотой и разнообразными талантами. Когда ему было двенадцать лет, сразу же после обряда надевания головного убора взрослых, левый министр отдал ему в жены свою дочь Аои (Мальва). Брак не был счастливым, Аои была старше мужа, очень горда, и относилась к нему холодно. Приблизительно в то же время Гэндзи завязал отношения с дамой Рокудзё (Проживающая на Шестом проспекте), дочерью министра, бывшей замужем за принцем Дзэмбо и через четыре года овдовевшей; она, как и Аои, была старше Гэндзи и страдала от бесконечных измен своего возлюбленного. Злой дух, воплощение ее ревности, впоследствии замучил до смерти некоторых из любимых женщин Гэндзи.

Гэндзи страстно полюбил жену своего отца, Фудзицубо (Проживающая в Павильоне глициний), внешне напоминавшую покойную Кирицубо. Молодому человеку удалось проникнуть к ней, и у нее родился сын, который официально был сыном государя и который впоследствии вззошел на престол под именем императора Рэйдзэй. Впоследствии Фудзицубо, мучимая угрызениями совести, после смерти своего супруга приняла постриг.

Страсть к Фудзицубо не препятствовала другим увлечениям молодого человека. Он случайно встретился с Уцусэми (Пустая скорлупка цикады), женой начальника провинции Иё. Мурасаки-сикibu оставляет читателя в сомнении относительно исхода свидания, но в дальнейшем молодая женщина всеми силами противилась очаровательному соблазнителю и однажды, когда она спала рядом с падчерицей, догадавшись о приближении Гэндзи, успела ускользнуть от него; Гэндзи, досадую на неудачу, разделил ложе с падчерицей, Нокиба-но оги (Мискант у стрехи).

Однажды Гэндзи, посещая свою больную кормилицу, познакомился с прелестной незнакомкой, Югао (Вечерний лик), как потом оказалось,

бывшей возлюбленной его шурина То-но тюдзё. Гэндзи перевез ее к себе, но в ту же ночь злой дух Рокудзё умертвил ее. Сам Гэндзи заболел и отправился на некоторое время в Китайама в монастырь к премудрому монаху, заклинания которого обладали чудодейственной силой. Там он случайно увидел юную Мурасаки (Воробейник аптечный), которая поразила его своим сходством с Фудзицубо; они в самом деле находились в родстве. Он увез ее к себе, занялся ее воспитанием и через некоторое время сделал своей женой. Это главная героиня романа.

Мимолетной возлюбленной Гэндзи стала Суэцумухана (Цветок, из которого получают красную краску), дочь принца Хитати, оставшаяся одна после смерти отца и живущая в бедности, — Гэндзи несколько раз посетил ее, пока не увидел при блеске утренней зари и выпавшего снега, что девица угловата, слишком худа и что у нее непомерно длинный красный нос. Гэндзи не прошел мимо весьма пожилой Гэн-но найси-но сукэ (заместительница распорядительницы Отделения дворцовых прислужниц из рода Минамото). На некоторое время его привлекла сестра наложницы его отца, Тируханасато (Сад, где осыпаются цветы)

Однажды жена Гэндзи, Аои, будучи на сносях, отправилась в экипаже полюбоваться поездом жрицы Камо, направляющейся на церемонию омовения в реке. Она заняла место у дороги, по которой должен был проехать поезд, оттеснив экипаж Рокудзё, чем та была глубоко оскорблена. Через некоторое время Аои скончалась, родив сына Югир (Вечерний туман). Причиной ее смерти был тот же злой дух Рокудзё, который замучил Югао.

Сама Рокудзё, давно страдавшая из-за равнодушия Гэндзи, решила покинуть столицу и отправиться в святилище Исэ вместе со своей дочерью Акиконом (Любящая осень), которая была назначена жрицей. Слухи о ее страданиях дошли до Асагао (Утренний лик), дочери принца Момодзона, брата императора Кирицубо, которой Гэндзи посылал письма, и она решила не отвечать на них.

За одно из своих увлечений Гэндзи пришлось расплачиваться. Как-то раз, проходя мимо дворца, в котором обитала императрица Кокидэн (Проживающая во Дворце распространяющегося великолепия), Гэндзи заметил открытую дверь и не смог противиться искушению войти в нее. Он проник к девице, которая оказалась дочерью правого министра и сестрой императрицы Кокидэн. Последняя всегда недоброжелательно относилась к Гэндзи, видя в нем возможного соперника ее сына. К тому же правый министр враждовал с левым министром, покровительствовавшим Гэндзи и после смерти Аои. Положение усугублялось тем, что девица, Обородзукиё (Луна в дымке), предназначалась в супруги наследнику престола, будущему императору Судзаку. Перемены в стране

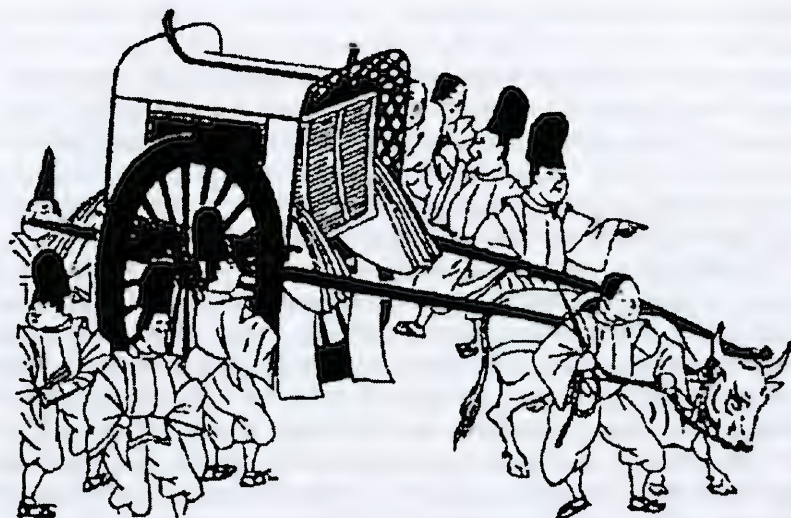


Рис. 4. Экипаж аристократа

сделали положение Гэндзи непрочным: император Кирицубо умер, на престол взошел император Судзаку, а Кокидэн стала императрицей-матерью. Вынужденная при жизни императора Кирицубо скрывать свою неприязнь к Гэндзи, она после его кончины решила отомстить молодому человеку. Гэндзи не прерывал своих отношений с Обородзукиё, и однажды их застал отец девицы, правый министр, который рассказал об этом Кокидэн. Гэндзи, опасаясь мести врагов, решил покинуть столицу и переселился в Сума, местность на берегу Внутреннего Японского моря. Его отъезд представлен в романе как ссылка. Неподалеку от Сума, в бухте Акаси, проживал бывший правитель провинции Харима, принадлежавший к влиятельному семейству; он отличался весьма причудливым нравом, что помешало ему сделать блистательную карьеру. Он принял монашество, но продолжал жить в миру. У него была красавица-дочь, Акаси, которую он был готов скорее бросить в море царю драконов, чем отдать замуж за неблагородного человека. Ему было велено в вешнем сне отправиться в Сума за Гэндзи, и когда последний поселился у него, монах отдал дочь ему в жены.

Во время изгнания Гэндзи на столицу обрушились стихийные бедствия, императору Судзаку во сне явился отец и велел возвратить Гэндзи, а когда Судзаку по наущению матери не предпринял к этому никаких шагов, его самого и Кокидэн поразили недуги. Через некоторое время Гэндзи был возвращен в столицу.

Отсюда начинается период процветания Гэндзи, длящийся до самого конца его жизни.

Он наслаждается счастьем со своей любимой женой Мурасаки в усадьбе на Шестой линии, заботится о дамах, с которыми его когда-то свела судьба.

Его трое детей добиваются высокого положения. Сын Гэндзи и Фудзицубо, Рэйдзэй, сменил на престоле императора Судзаку. Мать его скончалась, и старый монах открыл императору тайну его рождения. Монаха вынудили к этому следующие обстоятельства. Император Рэйдзэй, не зная, что Гэндзи — его отец, относился к нему как к подданному; такое нарушение сыновнего долга привело к несчастьям, обрушившимся на страну. Узнав тайну, император вознамерился передать отцу престол, но тот решительно отказался, как и от поста первого министра и ранга принца, и императору пришлось ограничиться повышением Гэндзи в ранге. Через некоторое время Гэндзи стал-таки первым министром, а в возрасте сорока лет ушел в отставку.

Глава «Юная дева» посвящена сыну Гэндзи, Югири. Отец не спешил отдавать его на службу во дворец, предпочитая, чтобы юноша глубоко овладел учением. Югири стал блестящим знатоком китайских классиков, но страдал от своего скромного служебного положения. В дальнейшем он сделал при дворе блестящую карьеру. Ему суждено было испытать и сердечные муки. Он был влюблен в свою двоюродную сестру, дочь То-но тюдзё, Кумои-но кари (Гусыня в облаках); они воспитывались вместе в доме деда, и детская дружба перешла во взаимную любовь. Казалось бы, не было никаких препятствий к их браку, но этому воспротивился отец девицы: его тайная недоброжелательность к Гэндзи перешла в откровенную враждебность. Югири удалось добиться своего, и он женился на Кумои-но кари.

Дочь же Гэндзи от Акаси стала в дальнейшем императрицей, супругой императора Киндзё.

На страницах романа вновь появляется Асагао, которая всегда сопротивлялась настояниям Гэндзи, но отношений с ним не прерывала. Бывшая жрицей Камо, она после смерти отца возвратилась в столицу. Гэндзи принялся посещать ее дом, но и на этот раз дальше обмена письмами дело не пошло. Асагао, зная о многочисленных связях Гэндзи, не хотела стать одной из многих, а после возвращения из святилища Камо она намеревалась посвятить себя служению Будде.

Годы не исправили опытного сердцеда; Гэндзи по-прежнему чувствителен к женскому обаянию, особенно молоденьких девушек, часто дочерей своих бывших возлюбленных, однако он уже не всегда может похвастаться победами. Он взял на воспитание Акиконому, дочь

умершей Рокудзё, которая потом поступила на службу к императору Райдзэй, и не мог устоять перед ее очарованием. Однако Акиконому не только не питала к нему ответных чувств, но испытывала крайнюю неприязнь. Подобное произошло с дочерью То-но тюдзё и Югао, Тамакадзура (Драгоценная нить). Случайно узнав о ее судьбе, Гэндзи взял девицу к себе на воспитание. Он поручил ее попечению Тируханасато и обещал девице через некоторое время отправить ее к отцу, но, подпав под ее чары, не спешил с этим. Она же мечтала только о том, чтобы узнать своего отца, и домогательства Гэндзи приводили ее в крайнюю растерянность. Гэндзи рассказал о ней То-но тюдзё, но еще некоторое время она оставалась в усадьбе на Шестой линии. Ее устрашали мечты То-но тюдзё определить ее на службу во дворец, посещения Гэндзи становились все более тягостными, к тому же и Югири признался в своих чувствах к ней; в этих обстоятельствах она решила связать свою судьбу с правым генералом Хигэкуро (Черные усы), к которому любви не испытывала.

Отрекшийся от престола император Судзаку предложил Гэндзи взять в жены свою молоденькую дочь, Третью принцессу, в которую был влюблен Касиваги (Зубчатый дуб), сын То-но тюдзё. Молодому человеку удалось проникнуть в покои принцессы и овладеть ею. Тайна эта стала известна Гэндзи. Касиваги умер, у принцессы родился сын, Каору (Аромат), который официально был признан сыном Гэндзи. Сама же принцесса приняла постриг.

Когда Гэндзи был пятьдесят один год, умерла Мурасаки, замученная злым духом Рокудзё, а через некоторое время — сам Гэндзи. Смерть его в романе не описана; от главы, которая должна была быть посвящена его пострижению в монахи и кончине, сохранилось лишь название — «Сокрытие в облаках». Так обозначалась кончина самых высокопоставленных лиц. Неизвестно, была ли эта глава написана вообще.

После этого следуют тринадцать глав, героями которых являются Каору и Ниоу (Благоухание), внук Гэндзи, сын императрицы Акаси. Значительная часть последних десяти глав происходит в Удзи, недалеко от столицы, где живут Восьмой принц (младший единокровный брат Гэндзи, сын императора Кирицубо) и его дочери, Ооикими и Нака-но кими. По этой причине десять последних глав носят особое название: «Десять глав Удзи». Каору посещал принца и познакомился с его семейством. Он был пленен старшей дочерью принца, Ооикими. Принц вскоре умер. Ооикими была больна и чувствовала, что ей осталось недолго жить. Она не отвечала на признания Каору, но, стараясь обеспечить будущее сестры, предложила ему взять ее в жены. Каору не мог отказаться от своей любви и устроил брак Нака-но кими с Ниоу.

Ооикими вскоре скончалась. Глядя на счастье Ниоу и Нака-но кими, Каору сожалел, что не последовал совету старшей сестры и уступил младшую другому. На сцене появляется единокровная сестра Нака-но кими, Укифунэ (Плывущая лодка), поразительно похожая на Ооикими. Каору сделал ее своей возлюбленной, но о ней стало известно и Ниоу, который, к тому же, видел ее у жены. Он тоже начал посещать Укифунэ, и девушка, не в силах вынести подобного положения, убежала из дому. Все сочли ее погибшей. Ее нашел в глухом месте старый монах, и его сестра взяла на себя заботу о ней. Укифунэ решила принять постриг. Каору узнал, что она жива, и, несмотря на ее обет, снова питал надежды о жизни с ней. На этом роман кончается.

4

Мурасаки-сикибу сделала своего героя избранником богов, воплощением бодхисаттвы или божества на земле. На этот аспект образа не обращается внимания, исследователей захватывают перипетии земной жизни, и мотив божественной сущности героя остается в тени. Такой подход представляется недопустимой модернизацией, и нам кажется, что для содержания романа мотив избранничества был чрезвычайно важен. Этот мотив звучит в романе несколько раз. В эпизоде болезни Мурасаки, Гэндзи видит злобного духа Рокудзё, которым движет ненависть к самому Гэндзи, а не к Мурасаки, но непосредственному мишени препятствует особое положение героя. «Вы находитесь под защитой строгих будд и богов, вы от меня далеки, мне к вам не приблизиться», — говорит дух²².

О том, что герой находится под покровительством высших сил, сказано и в главах, посвященных ссылке Гэндзи («Сума» и «Акаси»). Боги, рассерженные несправедливостью по отношению к Гэндзи, посылают на столицу и на побережье, где жил Гэндзи, непогоду и различные знамения. Сам Гэндзи видит вещие сны, ему является посланец богов и говорит: «Тебя призывают во дворец, почему же ты не отправляешься туда?»²³ Затем умерший император Кирицубо во сне велит Гэндзи покинуть Сума²⁴. Боги являются во сне и отцу Акаси и приказывают ему ехать за Гэндзи²⁵. Боги же сделали его путешествие беспрепятственным: «Легко повеял какой-то удивительный ветер, и подгоняемый им, я добрался до Сума,

²² ГМ. Т. 3. С. 382.

²³ ГМ. Т. 2. С. 53, 54, 57.

²⁴ ГМ. Т. 2. С. 61, 62.

²⁵ ГМ. Т. 2. С. 64.

мной явно руководили боги», — рассказывает отец Акаси²⁶. Такой же ветер подул, когда он вместе с Гэндзи пустился в обратный путь²⁷.

В столице тоже следуют одно за другим удивительные знамения. На столицу обрушилась буря, и императору Судзаку явился во сне отец (император Кирицубо) и грозно смотрел на него²⁸. Императора Судзаку и императрицу-мать Кокидэн постиг недуг. Император не предпринимает никаких шагов для возвращения Гэндзи, и ему и его матери становится всё хуже. На следующий год здоровье государя не поправилось, в столице царило беспокойство. Императрицу-мать преследовали злые духи, в столице грозные предзнаменования следовали одно за другим. Это продолжалось до тех пор, пока император не издал приказа о помиловании Гэндзи²⁹.

Несчастья обрушиваются на столицу и после того, как на престол восходит сын Гэндзи (император Рэйдзэй), не ведающий о своем происхождении. Он относится к Гэндзи как к своему подданному, и боги разгневаны таким нарушением принципа сыновней почтительности.

В аналогичной ситуации в «Повести о Сагоромо» богиня Аматаэрасу ясно излагает свою волю: сын не может взойти на престол прежде отца и по этой причине императором должен стать Сагоромо.

Трудно утверждать, что мотив божественного происхождения героя появился в «Повести о Гэндзи» под влиянием «Повести о дупле». В использовании этого мотива в обоих произведениях есть глубокие отличия. В «Повести о дупле» божественное происхождение имеет решающее значение: у возродившегося на земле бодхисаттвы есть высшая миссия, а у Гэндзи что-либо подобное отсутствует, ничто в его поступках не имеет в себе божественной сущности или проявления буддийской истины. Тем не менее мотив избранности героя определяет все аспекты его образа.

Божественное происхождение обуславливает земные качества Гэндзи. На необыкновенные достоинства героя Мурасаки-сикибу намекает в самом начале романа, где рассказывается о приезде в столицу знаменитого корейского физиогномиста. Малолетний Гэндзи был представлен ему, и кореец сказал:

«Черты лица этого человека говорят о том, что он может подняться до высокого положения монарха, но в таком случае он, возможно, будет страдать и мучиться. А если посмотреть, будет ли он оплотом правле-

²⁶ ГМ. Т. 2. С. 64.

²⁷ ГМ. Т. 2. С. 66.

²⁸ ГМ. Т. 2. С. 79.

²⁹ ГМ. Т. 2. С. 86.

ния и помощником в делах Поднебесной, то черты его лица этому противоречат»³⁰ (возвышение Гэндзи по второй половине романа не согласуется с этим завлечением: он становится именно оплотом правления. Возможно, Мурасаки-сикибу поначалу предполагала создать иной вариант развития событий).

Об этом говорится еще раз:

«Многие мудрые прорицатели-физиогномисты говорили: «Он поднимется на недосыгаемую высоту и будет вершить делами правления»».³¹

Мурасаки-сикибу наделяет своего героя всеми мыслимыми достоинствами: красотой, мудростью, ученостью, необыкновенным музыкальным мастерством.

Красота Гэндзи тоже является признаком его избранности. Мурасаки-сикибу, говоря о его внешности, употребляет слово *ююси*, что означает нечто, связанное с волей богов, внушающее страх, предвещающее несчастье; если же этим словом определяется внешность, то в этом проявляется верование, свойственное не только японцам, что любимцы богов долго не живут. Примеров этому в романе много³².

Об уме и учености Гэндзи в романе рассказывается неоднократно. В главе «Легкие облака» сказано, что Гэндзи умен³³. В главе «Дерево сакаки» его отец, император Кирицубо, давая наставления своему сыну Судзаку, утверждает, что Гэндзи обладает незаурядными государственными талантами³⁴. Император Судзаку, думая передать престол своему сыну, размышляет о том, кто бы мог быть ему опорой в управлении, и на ум ему приходит находящийся в Акаси Гэндзи³⁵. Необыкновенным было знание Гэндзи китайских классиков и китайской поэзии. Рассказывается о собрании эрудитов, на котором присутствовал Гэндзи. «Рифмы становились всё труднее, всё чаще знаменитые ученые мужи пребывали в растерянности, и Гэндзи время от времени подсказывал им, поражая своей необыкновенной одаренностью. «Как можно быть средоточием столь разнообразных талантов? Верно, в предыдущей жизни было определено, чтобы он во всем превосходил всех людей», — говорили собравшиеся, восторгаясь Гэндзи».³⁶

³⁰ ГМ. Т. 1. С. 44. В этом эпизоде можно усмотреть влияние «Повести о дупле», в первой главе которого описывается встреча малолетнего Тосикагэ и корейского гостя.

³¹ ГМ. Т. 2. С. 106.

³² ГМ. Т. 1. С. 49, 144, 163, 199; Т. 2. С. 251.

³³ ГМ. Т. 2. С. 236.

³⁴ ГМ. Т. 1. С. 375, 376.

³⁵ ГМ. Т. 2. С. 86.

³⁶ ГМ. Т. 1. С. 407.

Столь же поразительной была одаренность Гэндзи в музыке. В возрасте шести лет он изумлял всех своим искусством игры на струнных и духовых инструментах³⁷. Один из наиболее знаменитых эпизодов романа посвящен неподражаемому исполнению героем танца «Волны на озере Кукуно» (Сэйгайха)³⁸.

Особенно замечательно Гэндзи играл на *кото*³⁹. В главе «Акаси» рассказывается, как Гэндзи исполнял знаменитую пьесу «Бегство из Гуанлины» (Корёсан).

«Когда Гэндзи, полностью отдаваясь своему несравненному искусству, играл «Бегство из Гуанлины» девица из соседнего дома внимательно прислушивалась к великолепным звукам, так гармонично сочетавшимся с шумом ветра в вершинах сосен и рокотом моря. Даже обитатели бедных хижин, которые даже понять не могли, что это за звуки, медленно тянулись к дому Гэндзи и, стоя на ветру, простудились».⁴⁰

Его человеческие качества столь же замечательны. Он не забывал свою кормилицу и, когда она заболела, наносил ей визиты. Достигнув высокого положения, он обеспечивает средствами к существованию женщин, с которыми его сводила судьба и к которым он уже давно не испытывал никаких чувств, — например, ставшую монахиней Уцусэми, Ханатирусато или Суэцумухана. О милосердии Гэндзи говорится и в главе «Акаси», когда попавшие в бурю его прислужники молят богов о спасении ради их господина: «Господин воспитывался в глубине императорских покоев, на долю его выпало много радостей и почестей, о его страдании к людям известно по всей стране, многих, которые находились в тяжелых условиях, он спас».⁴¹

Мурасаки-сикибу пишет: «Гэндзи занимал столь высокое положение, что мог бы быть о себе чрезвычайно высокого мнения, но ни малейшего чванства не было заметно в его поведении, ко всем он относился с теплотой, и многие жили за счет исключительно его доброты».⁴²

Близкая к этому характеристика содержится в главе «Принц Благуханный», но в ней присутствует и дополнительный нюанс: Гэндзи никогда не стремился к почестям, более всего он тяготел к спокойному существованию:

³⁷ ГМ. Т. 1. С. 43.

³⁸ ГМ. Т. 1. С. 271.

³⁹ ГМ. Т. 1. С. 308.

⁴⁰ ГМ. Т. 2. С. 70. *Корёсан* (кит. Гуанлинсань) — пьеса, по преданию сочиненная в период Поздней династии Хань (25–220 гг.). Название указывает на эпизод из жизни Ван Лина, соратника основателя династии Гао-цзу.

⁴¹ ГМ. Т. 2. С. 59, 60.

⁴² ГМ. Т. 2. С. 388, 389.

«Он был благоразумен, ровен со всеми окружающими и, чтобы их не ослеплять, старался приглушить свой необыкновенный блеск, — таким образом он благополучно преодолел опасности, которые могли бы привести к волнениям в Поднебесной».⁴³

Все говорит о том, что Мурасаки-сикибу хотела создать в своем романе идеальный образ. Однако большинство перечисленных качеств занимает в произведении второстепенное место или составляют фон. В ряде случаев это объясняется тем, что его достоинства, такие как государственный ум или образованность в китайской учености, относятся к материям, о которых Мурасаки-сикибу не распространяется. Показан же Гэндзи почти исключительно в одном качестве: это неисправимый женолюб.

В первых одиннадцати главах он представлен только с этой точки зрения. Его ничто не останавливает — ни возраст, ни социальное положение женщин. Он похищает малолетнюю Мурасаки и завязывает отношения с весьма пожилой Гэн-но найси-но сукэ; проникает к жене своего отца, императора Кирицубо, и не обходит своим вниманием провинциалок (Уцусэми). Однажды утром, расставшись со своей возлюбленной Рокудзё, он направляется к выходу в сопровождении прислуживающей дамы, столь изящной, что Гэндзи не может не задержать ее и, сочинив стихотворение, сообщает о своих чувствах к ней.⁴⁴

Кого изображает Мурасаки-сикибу в образе своего героя: крайне влюбчивого человека, который полностью эмоционально отдается каждой женщине, с которой встречается, или холодного совратителя, самого заурядного повесу? В нем можно различить и те и другие черты, он способен на большое длительное чувство (например, к Фудзидубо), но в большинстве случаев перед нами обычный ловелас. Проникнув в комнату, где спит Уцусэми, он обнаруживает, что она, заслышав его шаги, исчезла; он немедленно утешается с ее падчерицей, спавшей рядом с мачехой, которую он видел некоторое время назад и которая ему не особенно нравилась. Он начинает посещать некрасивую, неловкую Суэцумухана, которую никогда не видел и о которой ему рассказала придворная дама, и к которой он почувствовал охлаждение, когда увидел ее длинный красный нос; он проникает в покои Обородзукиё потому, что не мог пройти мимо открытой двери, ведущей в женские покои. Его признания — обычные речи опытного повесы: «Вы, конечно, можете думать, что это внезапный каприз, и что сердце мое неглубоко, но я уже давно искал случая открыть вам, как я люблю вас.

⁴³ ГМ. Т. 4. С. 225.

⁴⁴ ГМ. Т. 1. С. 132, 133.

Не думайте, что чувства мои несерьезны», — шепчет он Уцусэми, которую видит впервые⁴⁵.

Сравнение напрашивается само собой: перед нами Дон Жуан, жизнь которого посвящена единственному стремлению: покорить как можно большее число женщин.

Его любовь к Фудзицубо, наложнице его отца, представлена как всепоглощающая страсть. Непонятно, по какой причине Мурасаки-сикибу решила на столь рискованный ход. Любовь к Фудзицубо была тяжким преступлением: нарушением сыновней почтительности и нарушением долга перед императором. Трудно сказать, как воспринимался мотив оскорбления императорского величия в эпоху Хэйан, но показательно, что в середине XX в. из первого перевода Танидзакэ Дзюньитиро «Повести о Гэндзи» на современный язык были исключены эпизоды связи Гэндзи с Фудзицубо. Может быть, для того, чтобы оправдать своего героя, Мурасаки-сикибу придумала сложное объяснение: Фудзицубо была внешне разительно похожа на его мать, что и явилось причиной любви к ней и императора и Гэндзи; таким образом Мурасаки-сикибу создала коллизию в духе Фрейда. Этот же мотив лежит в основе его страсти к Мурасаки: девочка поразила его сходством с Фудзицубо и, следовательно, с Кирицубо. Надо сказать, однако, что в романе нигде больше о тоске Гэндзи по матери, которую он потерял в трехлетнем возрасте, не говорится.

Вполне естественно, что, задумав создать биографию своего героя от рождения до смерти, Мурасаки-сикибу посвятила первые главы его бурной молодости, но столь же естественно было бы предполагать, что в последующих главах автор покажет своего героя в новом качестве. Внешне дело так и обстоит. Главы, посвященные ссылке, обозначают перелом в судьбе Гэндзи; по возвращении в столицу начинается период его возвышения. Можно было бы ждать, что с ссылкой будут связаны внутренние изменения в его характере, размышления о собственной жизни, наступившая зрелость, может быть, раскаяние. В таком случае изгнание соответствовало бы периоду буддийского затворничества, которое ведет к внутреннему перерождению. Но ничего подобного в романе нет. Если ссылку и можно уподобить жизни в лесу героев «Повести о дупле», то мотив этот использован Мурасаки-сикибу совершенно формально. В провинции Гэндзи тоскует только об оставленных в столице дамах, сетует на судьбу и утверждает свою полную невиновность: «Я столь же чист, как безоблачен весенний день»⁴⁶, а в дальней-

⁴⁵ ГМ. Т. 1. С. 94, 95.

⁴⁶ ГМ. Т. 2. С. 51.



Рис. 5. Чтение письма

шем рассказывает о времени своего изгнания: «Меня обвинили в неведомых мне преступлениях, и я скитался в неизвестных землях».⁴⁷

Если ограничиваться только непосредственной причиной отъезда Гэндзи в провинцию, т. е. его связью с Обородзукиё, то к ней Гэндзи не испытывал серьезных чувств и всё происшедшее себе в вину не ставил. Он мог бы задуматься об участии Фудзицубо, чему виной был он один, но и этого не происходит. Нигде, ни в ссылке, ни позже Гэндзи не скажет: «на совести усталой много зла». Он уверен, что даже его любовь к Фудзицубо является простительной. В главах, посвященных его жизни после ссылки, он, влюбляясь в молоденьких девушек, пеняет лишь на несоответствие испытываемых страстей своему положению.

Главы 14–41 рисуют жизнь Гэндзи по возвращении в столицу, его возвышение и наступающую старость. В этой части отчетливо видны трудности, с которыми столкнулась писательница, целиком обусловленные избранной ею позицией. Создание новых эпизодов в духе первых глав (т. е. описание новых любовных приключений героя) грозило бы безнадежными повторениями и входило бы в противоречие с замыслом автора показать его возвышение. Многочисленные приключения

⁴⁷ ГМ. Т. 2. С. 250.

обаятельного молодого человека были извинительны, но чрезмерное женолюбие зрелого мужа, занимающегося государственными делами, недопустимо: оно показывало его неспособность справляться со своими страстями и угрозу оказаться в их плену. В «Повести о дупле» император Судзаку, рассуждая о мужах, способных к управлению государством, говорит: «Канэмаса справедлив и умен, но очень уж охоч до женского полу, и стань он во главе государства, доверия к нему не будет».⁴⁸ Развить же образ Гэндзи, показать в нем черты зрелого мужа писательница была не в состоянии. Годы, о которых она рассказывает, являются годами государственной деятельности ее героя, т. е. именно того, чего она касаться не собиралась. Выход из создавшегося положения был компромиссным. Гэндзи остается главным героем произведения, благодаря ему отдельные эпизоды объединены в целое, но вместе с тем он отходит на второй план. Мурасаки-сикибу посвящает больше внимания окружающим персонажам, чем ему самому.

Почти вся глава «В зарослях полыни» посвящена жизни Суэцумухана, в одиночестве ожидающей возвращения Гэндзи, глава «У заставы» — судьбе Уцусэми после смерти ее мужа, большая часть главы «Юная дева» посвящена Югири и его любви к Кумои-но кари, глава «Тамакадзура» — дочери То-но тюдзё и Югао. В некоторых из этих глав Гэндзи или вовсе не упоминается или появляется эпизодически. В главах же, где он действует, изменился угол зрения, под которым Мурасаки-сикибу описывает события. В первых главах обо всем рассказывалось с точки зрения Гэндзи, он являлся центром повествования. Иное дело во второй половине романа. Например, в главах, посвященных Тамакадзура, главное место, безусловно, принадлежит девице, ее чувства и ее положение определяют точку зрения на описываемые события. В главах, посвященных любви Касиваги к Третьей принцессе, Гэндзи играет второстепенную роль.

Характер самого Гэндзи не меняется; может быть, с возрастом он стал только более осторожен. Он думает о себе: «Мое сердце по-прежнему полно безудержными страстями. Такая любовь⁴⁹ мне совершенно не пристала. Когда-то я знал более сильную, греховную страсть⁵⁰, но то были ошибки безрассудной молодости, и боги и будды, должно быть, простили меня. Сейчас же в любви я стал более осторожен и более благоразумен, чем в молодости».⁵¹

⁴⁸ УМ. Т. 3. С. 248.

⁴⁹ Любовь к Уцусэми.

⁵⁰ Имеется в виду любовь к Фулзицубо.

⁵¹ ГМ. Т. 2. С. 244.

Героем произведения может быть любой характер, — повеса, распутник и даже преступник. Автор при этом может не проявлять своего отношения к герою и не выносить ему морального приговора. Но в «Повести о Гэндзи» мы видим другую картину. Мурасаки-сикибу беспрерывно выражает свое отношение к герою, которое можно определить только словом «обожание». Сам Гэндзи, все его поступки таковы, что никто не может ни в чем упрекнуть его. Он всегда прав, ему не только всё прощается, но исключается даже возможность обвинения.

Такое положение неминуемо вело к статичности образа.

Пристрастность Мурасаки-сикибу к своему герою полностью определяет ее отношение к другим персонажам. Она рассказывает, как правый министр застал Гэндзи у своей дочери Обородзукиё, которую он предполагал отдать в жены наследнику престола. При этом Мурасаки-сикибу обвиняет одного только отца девицы в несдержанности, своеволию и предвзятости к Гэндзи:

«Министр всегда поступал как ему вздумается и ничего не мог хранить в сердце, к этому надо прибавить предвзятость, развившуюся в старости; недолго думая, он пожаловался императрице-матери Кокидэн».⁵²

Отношение Мурасаки-сикибу явно необъективно; не только отец имел все основания прийти в гнев, но на склоне лет, размышляя о своей связи с Обородзукиё, сам Гэндзи упрекнет ее в легкомыслии:

«Гэндзи и в то время вспоминал об Обородзукиё. С горечью размышляя о постыдной тайне Третьей принцессы, он стал думать, что Обородзукиё поступила легкомысленно, уступив ему без сопротивления».⁵³

Отношение автора к своему герою вызывало упреки в ее адрес. Танидаки Дзюнъитиро в небольшой заметке, посвященной герою повести, пишет: «Вызывает раздражение то, что автор повести, Мурасаки-сикибу, так безоговорочно становится на сторону Гэндзи, и даже сами боги, появляющиеся в произведении, относятся к Гэндзи почти-тельно и пристрастно».⁵⁴

Можно было бы полностью согласиться с упреком, если бы героем романа был обычный человек, но Гэндзи — существо, столь высоко стоящее, что исключалась сама возможность какого-либо критического к нему отношения.

⁵² ГМ. Т. 1. С. 411.

⁵³ ГМ. Т. 3. С. 401.

⁵⁴ Танидаки Дзюнъитиро, «Никумарэгути» (Ядовитые замечания), в изд.: Танидаки Дзюнъитиро дзэнсю (Полное собрание сочинений Танидаки Дзюнъитиро), в 30 тт. Токио, Тюо корон, 1981—1983. Т. 21. С. 519, 520.

Исследователи романа с давних пор старались доискаться, кто был прототипом Гэндзи. Высказывалась точка зрения, что писательница изобразила императора Сага (809–823), в образе его отца — императора Хэйдзэй (806–809), а в образе его сына (Рэйдзэй) — императора Дзюнна (823–833) или Ниммё (833–850). По другим предположениям, писательница имела в виду сына императора Ниммё, получившего фамилию Минамото и которого, как и Гэндзи, звали Хикару (Блистательный). Назывались также различные лица среди крупных сановников, в том числе Митинага⁵⁵. Отношение Мурасаки-сикибу к своему герою было обычным в то время отношением дамы к высокостоящему лицу, особенно, если она имела в виду императора.

Избранник богов, Гэндзи не имеет соперников, и все остальные мужчины играют в романе подчиненную роль. Наиболее развит из них образ То-но тюдзё, шурина Гэндзи, его друга и соперника, и Югири, сына Гэндзи и Аои.

Соперничество Гэндзи и То-но тюдзё в сюжете не реализовано. Их интересы ни разу не столкнулись. То-но тюдзё, по-видимому, всегда страдал от превосходства Гэндзи, но Мурасаки-сикибу об этом ясно не говорила. Только тогда, когда речь заходит о женитьбе Югири на дочери То-но тюдзё, Мурасаки-сикибу отмечает внутренний конфликт между героями: «Внешне отношения Гэндзи и То-но тюдзё были очень хорошими, но в действительности с давних пор между ними чувствовался разлад».⁵⁶ Эта тема могла бы получить развитие в главах, посвященных Тамакадзура, но и здесь дело не доходит до открытого конфликта.

Югири играет в романе довольно большую роль. Гэндзи относился к сыну холодно, не помогал ему в продвижении по службе, отчего Югири глубоко страдал. Кроме того, Гэндзи, памятуя о своей молодости, всячески старался, чтобы Югири не увидел Мурасаки и не воспылил к ней любовью. Юноша увидел-таки жену отца и подпал под ее очарование, но на этом всё и кончилось.

«Повести о Гэндзи» свойственна бесконфликтность. Мурасаки-сикибу посвящает свою повесть одному единственному герою, существу, отличающемуся от обычных людей, прожившему жизнь в свое удовольствие и умершему в преклонном возрасте в своей постели; во второй половине жизнеописания писательница касается вопросов старости и смерти, но и это нельзя назвать конфликтом.

Почитателей таланта Мурасаки-сикибу характер ее героя ставил, по-видимому, в тупик. Показательно в этом смысле отношение автора

⁵⁵ Икэда Кикан, предисловие (*Гэндзи моногатари*). С. 71–74.

⁵⁶ ГМ. Т. 3. С. 13.

«Записок без названия», которая оценивает повесть чрезвычайно высоко. Изложив свою точку зрения на женские характеры и переходя к мужским, где Гэндзи должен был бы занять первое место, она, совершенно в духе самой Мурасаки-сикибу, пишет: «Я сейчас робею высказывать свое мнение относительно министра Гэндзи, поэтому не скажу ничего».⁵⁷ Явно, что это отговорка, дама ничего не сказала ни «сейчас», ни «потом» (не забудем, что это не стенограмма беседы, а произведение, которое писалось в течение некоторого времени), она или не знала, что сказать, или не хотела говорить того, что думала.

В повести нет такого разнообразия характеров, которое отличает «Повесть о дупле». Единственным персонажем, который приближается к некоторым из героев «Повести о дупле», является Касиваги, сын То-но тюдзё, страстно влюбленный в Третью принцессу. Мы можем сравнить его с влюбленными в Атэмия Накадзumi, Санстада или Накаёри. Касиваги — единственный реальный соперник Гэндзи, но и здесь речь идет об одном из эпизодов романа. Преступление Касиваги дает повод к некоторым размышлениям Гэндзи о возмездии, но эта тема тонет в общем сумрачном описании последних лет жизни героя и является следствием времени, а не наказания за прошлое.

Между сорок первой и сорок второй главами в содержании романа проходит промежуток в восемь лет. После смерти Мурасаки Гэндзи принял монашество и вскоре скончался. Описание этих событий в дошедшем до нашего времени тексте отсутствует. Затем следуют тринадцать глав, посвященные потомкам Гэндзи. Как относятся эти главы к первой части произведения, посвященной жизни самого Гэндзи?

Икэда Кикан считает, что в своем произведении Мурасаки-сикибу хотела противопоставить два мужских типа: Гэндзи и Каору, блистательную жизнь первого, отмеченную бесчисленными любовными победами, и печальное существование второго, несчастного в любви. Исходя из этого, Икэда Кикан так определяет тему всего произведения:

«Мы можем прийти к заключению, что главным намерением автора было противопоставить жизнь человека типа Гэндзи и жизнь человека типа Каору и понять подлинный характер обоих; показывая истинное лицо каждого из них, выразить свою точку зрения на проблему греха. Первоначально Мурасаки-сикибу, по-видимому, не имела намерения делать какие-то наставления относительно этого. Ее точка зрения на грех по своей сути, может быть, отличалась от точки зрения конфуцианцев последующих эпох. Нам кажется, что она размышляла о грехе, беря события в их переплетении, испытывая глубокий интерес не

⁵⁷ «Мумё дзоси». С. 198.

к самому греху, а к естественному течению человеческой жизни, к судьбе отдельного человека». ⁵⁸ Он же отмечает и отличие в атмосфере повествования двух частей: «Если первую часть можно сравнить с прекрасной весной, то вторую — с поздней осенью, с увяданием и с изысканной простотой». ⁵⁹

Исследователь предпринял попытку представить весь роман как единое целое, увязать две части, которые значительно отличаются друг от друга. Но вполне возможно, что Мурасаки-сикибу с самого начала не предполагала создать произведение, в котором противопоставлялись бы два мужских характера, и, доведя повествование до смерти Гэндзи, считала его оконченным. Однако роман приобрел огромную популярность, и Мурасаки-сикибу занялась продолжением, подчиняясь требованиям читателей.

Неизвестно, как ей представлялось содержание всего сочинения, потому что последняя глава «Плавучий мост грез» оканчивается на полуслове. Может быть, что Мурасаки-сикибу скончалась, не завершив своего замысла.

Последние тринадцать глав связаны с предыдущим повествованием многочисленными нитями.

Общей темой является любовная страсть, герои — потомки Гэндзи, на сцене вновь появляются Югири и императрица Акаси. Но имеются и отличия. В ходе создания первой части Мурасаки-сикибу испытала все трудности, стоящие на пути создания образа идеального героя, исчерпала возможности продолжения повествования при этом условии и в «Главах Удзи» решительно от него отказалась. Отныне ее героем стал Каору, во многом противоположность своему официальному отцу.

Главное отличие заявлено в начале главы «Принц Благоуханный», т. е. в самом начале продолжения романа после смерти Гэндзи. Мурасаки-сикибу говорит о Каору и Ниоу: «Оба они славились своей красотой, и действительно, у них была незаурядная внешность, но нельзя сказать, чтобы она ослепляла взор. Оба они были людьми обыкновенными». ⁶⁰

Приступая к продолжению своего произведения, она перво-наперво отказалась от мотива избранности героя, и в «Главах Удзи» речь идет о «людях обыкновенных», и в них нет сверхъестественных явлений, угрожающих знамений, непогоды, которую боги обрушивают на столицу, чтобы защитить свое го избранника.

Характер главного героя «Глав Удзи», Каору, изменился по сравнению с Гэндзи, не склонного к сомнениям и колебаниям. Каору весь

⁵⁸ Икэда Кикан, предисловие (*Гэндзи моногатари*). С. 48, 49.

⁵⁹ Икэда Кикан, предисловие (*Гэндзи моногатари*). С. 18.

⁶⁰ ГМ. Т. 4. С. 219.

во власти мучительных противоречий; двойственность его характера становится важным стимулом развития повествования.

Молодой человек отличался необыкновенной красотой: «Все безмерно восхищались Каору с детских лет, и он был о себе чрезвычайно высокого мнения. В самом деле, он был так хорош, что казался существом не нашего мира. Многие при взгляде на него думали: “как долго он останется здесь?”» ⁶¹ Каору задумывается над судьбой своей матери, не зная, чему приписать ее решение принять монашество: внезапному просветлению или неизвестному ему несчастью. Ему становится известна тайна его рождения, и это усугубляет его меланхолию. Он считает, что должен молиться за отца, чтобы избавить его от страданий в другом воплощении. Каору намеревался посвятить себя служению Будде. «Испытывая отвращение к земной жизни, Каору думал, что если он отдаст свое сердце какой-нибудь женщине, он не сможет порвать узы с этим миром и вынужден будет пребывать в нем. Поэтому он решил, что страсти приносят одни мучения и что лучше воздерживаться от связей с женщинами, и старался даже не думать о них». ⁶²

Тем не менее, молодой человек не мог совершенно отвернуться от земных соблазнов. «Достоинства Каору вызвали невольную любовь к нему; хотя он выказывал пренебрежение, у него не хватало твердости совершенно отвернуться от женщин, и он уступал им. Поэтому было много домов, которые он время от времени посещал. Он не относился к этим дамам серьезно и мог умело положить конец отношениям с ними». ⁶³

Каору выпало на долю испытать большую страсть к Ооикими, но судьба не дала ему счастья. Мягкий, нерешительный человек, он не смог преодолеть сопротивления девушки, а после ее смерти стал корить себя за то, что с самого начала не остановил своего выбора на Нака-но кими, а уступил ее Ниоу. В образе Каору Мурасаки-сикибу создала характер, который оказал большое влияние на последующее развитие японского романа, это человек, который колеблется между противоположными устремлениями: желанием посвятить себя служению Будде и приверженностью к чувственным наслаждениям, а кроме того, поступки которого во многом определяются принципом долга и почтения к родителям.

Следующее отличие «Глав Удзи» от предыдущего повествования заключается в том, что у героя есть реальный соперник (противопоставление Гэндзи и Каору, на которое указывает Икэда, не играет роли

⁶¹ ГМ. Т. 4. С. 225.

⁶² ГМ. Т. 4. С. 227, 228.

⁶³ ГМ. Т. 4. С. 229.

в сюжете последних тринадцати глав). У Каору есть друг, Ниоу, полная противоположность ему по характеру, очень похожий на молодого Гэндзи; он весь во власти своего женолюбия, легкомысленный, не склонный задумываться и не останавливающийся перед чем-либо для осуществления своих желаний. Контраст между двумя человеческими типами, воплощенными в Каору и Ниоу, и их реальное соперничество становится движущей силой сюжета. Оно приобретает особое значение в истории Укифунэ, ставшей возлюбленной обоих молодых людей. Так в «Главах Удзи» на новом материале Мурасаки-сикибу преодолела трудности, с которыми столкнулась в повествовании о самом Гэндзи; с точки зрения мужских характеров и психологии героев «Главы Удзи» кажутся гораздо более интересными и убедительными, чем предшествующая часть. Изменения в системе образов в «Главах Удзи» выявляют основные черты характера самого Гэндзи: его избранность, цельность характера и превосходство над окружающими, следствием которого является невозможность появления соперника.

5

После всех ограничений, которые наложила на себя Мурасаки-сикибу в описании жизни мужчин, можно было бы ожидать, что она будет более свободна в повествовании о женщинах и, поскольку роман посвящен отношениям героя с различными дамами, создаст серию разнообразных женских характеров. Действительно, женских персонажей в романе несравненно больше, чем мужских; что же касается разнообразия, то и в этом отношении произведение Мурасаки-сикибу уступает «Повести о дупле».

Женщины в обоих произведениях показаны с совершенно различных точек зрения. В «Гэндзи» нет таких портретов, как охваченная вожделением мачеха Тадакосо, и если ее можно сравнить с Гэн-но найси-но сукэ, пожилой дамой, которая не может противиться ухаживаниям Гэндзи, то сравнение ясно показывает и разницу: Мурасаки-сикибу подсмеивается над возрастом кокетки, ставит ее в смешное положение, но в ее романе и в помине нет глубины образа вдовы министра, в своей мести доходящей до преступления. Героини Мурасаки-сикибу не принимают участия в дворцовых интригах, и кроме Кокидэн (которая является персонажем второстепенным) ни одна не вмешивается в мужские дела. О дамах, изводивших Кирицубо, в начале романа говорится весьма кратко. В «Повести о Гэндзи» нет женщин, страдающих от мезальянса и изливающих свое недовольство на мужа, как жена Накатада. Нет и женщин, которые для достижения своей цели готовы убить человека, как Атэмия.

В «Повести о Гэндзи» об Атэмия сказано следующее:

«Дочь Фудзивара из “Повести о дупле” серьезна и разумна, она не совершает ничего предосудительного, но уж больно сурово отвечает на письма, и ничего женственного в ней нет».⁶⁴

Упрек выражен с типичной для Мурасаки-сикибу неопределенностью и с характерной для нее точки зрения. Отсутствие женственности для нее — самый страшный недостаток в женщине, но читателям «Повести о дупле» ясно, что именно скрывается за этим упреком.

В романе об идеальном мужчине Мурасаки-сикибу окружила его идеальными женщинами, и их портреты столь противоположны женским образам из «Повести о дупле», что возникает вопрос: не хотела ли она создать оппозицию героиням своего предшественника? Нам кажется, вполне можно предположить, что в среде, в которой ее произведение получило необыкновенную популярность, дамы из «Повести о дупле» вызывали негодование, читательницы были возмущены тем, как они в ней изображены, и отказывались признать себя в нарисованных портретах. Мурасаки-сикибу таким образом создавала идеальные женские образы, идя навстречу пожеланиям своего круга.

Во второй главе романа, «Дерево-метла», содержится знаменитое обсуждение женских характеров, которое ведут друзья Гэндзи в его покоях в дождливую ночь. В нем сформулирована главная тема всего произведения: взаимоотношения мужчин и женщин, что впоследствии будет рассматриваться на отдельных примерах отношений Гэндзи со своими избранницами.

Однако надо обратить внимание на следующее обстоятельство. В течение всей этой части сам Гэндзи хранит молчание, а разговор ведут его приятели, которые, само собой понятно, являются самыми обычными людьми и которые рассказывают о своих отношениях с самыми обычными женщинами. Собравшиеся мужчины — известнейшие в столице повесы. Но в ту дождливую ночь они не хвастаются своими победами, а рассуждают о трудностях найти жену, верную спутницу жизни. Молодые люди не льстят себя надеждами найти совершенство («Я всё более убеждаюсь, что нет женщин, которых нельзя было бы в чем-нибудь упрекнуть», — говорит То-но тюдзё⁶⁵) или представительницу из самого высшего общества, но ищут избранницу, если не безупречную, но и не вовсе лишенную достоинств, в среднем слое⁶⁶.

⁶⁴ ГМ. Т. 2. С. 435.

⁶⁵ ГМ. Т. 1. С. 58.

⁶⁶ Молодые люди говорят о высшем, среднем и низшем слое аристократического общества.



Рис. 6. Получение письма

Бывает, что девушка производит впечатление женственности, ее письма свидетельствуют об утонченности натуры, она прекрасно образована, но, связав с ней судьбу, мужчина убеждается, что она непостоянна. Женщина, посвящаящая всё свое время заботам о муже и доме, одетая, как служанка, производит неприятное впечатление, и у мужа не возникает желания говорить с нею о том, что его интересует: о своих служебных заботах или новостях при дворе. Бывает, что мужчина берет в дом девушку кроткую и наивную и сам занимается ее воспитанием, но она оказывается недалекой и в его отсутствие не может справиться с простыми домашними обязанностями. Но и женщины умные, хорошо разбирающиеся в «Пятикнижии» и трех историях⁶⁷, производят неприятное впечатление;

больше всего на свете они стараются щегольнуть своими познаниями и, как правило, лишены необходимых для совместной жизни душевных качеств. Иногда умная, ученая женщина, вступив в связь с молодым человеком, во всем помогает ему: дает советы, полезные для его продвижения по службе, учит его сочинять китайские стихи, но отношения разлагаются, потому что молодой человек не может снести ее превосходства.

Истории мужчин и женщин, о которых идет речь, зачастую весьма драматичны. Жены, узнав о связи мужа на стороне, отворачиваются от него. Кроткие, никогда ни в чем не упрекающие мужа и долго копящие обиды в сердце, не выдержав, покидают дом и принимают постриг. Ума-но ками рассказывает о своей связи с женщиной, которая страдала от его непостоянного нрава. После ссоры молодой человек в течение

⁶⁷ «Пятикнижие» — конфуцианский канон из пяти китайских классических книг: «Книга перемен» (Ицзин), «Книга песен» (Шицзин), «Книга истории» (Шуцзин), «Книга установлений» (Лицзи) и «Летопись Чуньцю» (Чуньцю); три истории — «Записки историка» (Ши цзи) Сыма Цяня, «История династии» Хань (Хань шу) и «История поздней династии Хань» (Хоу Хань шу).

долгого времени не посещал ее, хотя и не собирался вовсе прерывать своих отношений с ней. Вскоре ему стало известно, что женщина страдала в разлуке и скончалась. Тогда-то он оценил все ее достоинства и, полный сожалений, признавал, что она могла бы быть его надежной помощницей. То-но тюдзэ завязал отношения с очень милой женщиной; она была совершенно беспомощна, родители ее умерли; она никогда ни в чем не упрекала его. Но однажды он явился в ее дом после длительного отсутствия и узнал, что она, взяв с собой дочь, куда-то скрылась (из следующих глав становится ясным, что это была Югао).

Перед читателями предстают различные женщины, имеющие свои достоинства и недостатки, рисуются жизненные ситуации, в которых дамы не склонны покоряться своим возлюбленным, ссоры, разрывы, запоздалые попытки примирения. Всё это реальная жизнь, понятная любому читателю.

Ночь прошла, приятели Гэндзи разошлись по домам, и читатель покидает круг несовершенных женщин и обычных страстей, чтобы погрузиться в мир совершенных красавиц, спутниц идеального героя.

Все героини суть возлюбленные Гэндзи или женщины, на которых он так или иначе обратил внимание, выбор их определяется безупречным вкусом самого героя, поэтому избранницы его столь же безупречны, как он сам. Женщины, с которыми Гэндзи связывают длительные отношения, — утонченные красавицы, прекрасно воспитанные, блестящие талантами. Каждая из них представляет собой шаг к идеалу. Мурасаки-сикибу пишет: «Ни одна из женщин, с которыми он завязывал даже случайные отношения, не была существом заурядным, о которой не стоило бы и говорить».⁶⁸

В большинстве случаев это представительницы высшего слоя аристократического общества, принцессы, дочери принцев или важных сановников. С скромное происхождение некоторых из них весьма относительно, так Акаси, которая занимала невысокое положение⁶⁹, была внучкой первого министра. Среди них изредка мелькают провинциалки, такие, как Уцусэми, но это не более чем мимолетное увлечение.

Окружающие Гэндзи дамы — совершенные красавицы. Иногда среди них появляется дама с каким-нибудь недостатком, например, Суэцумухана (девица с длинным красным носом), но в таком случае речь идет не о глубоком чувстве Гэндзи, а о кратковременной связи. Возлюбленные Гэндзи прекрасно воспитаны, они получили превосходное образование, каждая из них блещет талантами, в частности,

⁶⁸ ГМ. Т. 1. С. 420.

⁶⁹ ГМ. Т. 2. С. 106.

музыкальными. Акаси мастерски играла на *кото*, и каждый раз, когда на страницах речь заходит о ней, упоминается о ее даровании. Суэцу-мухана проводила все дни, играя на *кото*⁷⁰, а пожилая Гэн-но найси-но сукэ столь изумительно играла на лютие, что выступала наравне с мужчинами перед императором⁷¹. Один раз на страницах романа появляется вульгарная девица, но это Оми, побочная дочь То-но тюдзё, которую он берет к себе в дом, она не имеет никакого отношения к Гэндзи и только оттеняет превосходство последнего над То-но тюдзё.

Главным качеством идеальной женщины Мурасаки-сикибу считала полное подчинение воле мужчины. Обычно дамы не могут противиться Гэндзи; если же они находят в себе силы для этого, это «женщины неприступные, сильные духом, слишком серьезные, лишённые прелести». ⁷² После смерти Югао, разговаривая с ее прислужницей, Гэндзи выражает свой идеал женщины: «Женщины милы именно своей беспомощностью. Умные, не склоняющиеся перед мужчиной дамы мне совсем не по душе. Сам я от рождения человек нетвердый и нерешительный, поэтому мне нравятся женщины мягкие (пусть им неминуемо и грозит быть по неосторожности обманутыми), скромные, идущие навстречу желаниям мужчины, который возьмет на себя заботу о ней. Именно такие существа и пленяют. Если мужчина выправит по собственному вкусу ее недостатки, она всегда будет ему дорога».⁷³

Дамы, которые сопровождают Гэндзи на всем его жизненном пути, сдержанны, спокойны, милы, мягки и во всем подчиняются ему. Эти качества писательница определяет как «женственность», именно то, чего была, по ее мнению, лишена Атэмия. Супружеские отношения иногда омрачает легкая тень. Мурасаки ревнива, но и ревность ее представлена как очаровательное качество: «Она, как и следовало ожидать, докучала ему, но эта ревность была очень обаятельна, и, глядя, как она сердится, Гэндзи думал: «Как она мила! На нее стоит посмотреть именно в такое время!»»⁷⁴

Кротость женщин является врожденной, но она развивается воспитанием. Это качество, требуемое в самых высших кругах. Описывая побег Укифунэ из дома и ее решение покончить с собой, Мурасаки-сикибу сообщает: «Она казалась по-детски простодушной и мягкой,

⁷⁰ ГМ. Т. 1. С. 236.

⁷¹ ГМ. Т. 1. С. 292, 293.

⁷² ГМ. Т. 1. С. 235.

⁷³ ГМ. Т. 1. С. 168, 169.

⁷⁴ ГМ. Т. 2. С. 112.

но, будучи воспитанной таким образом, что мало знала об утонченных нравах света, решила на такой шаг».⁷⁵

Две дамы из окружения Гэндзи этими качествами не обладали: его жена Аои и возлюбленная Рокудзё. С обеими он оказался связан в ранней юности; на Аои он женился сразу же после обряда надевания головного убора взрослых и вскоре вступил в связь с Рокудзё. Сами по себе обе они были столь же безупречны, как и прочие избранницы Гэндзи. Гэндзи вспоминает о них: «Аои была прекрасна, серьезна, в ней невозможно было найти какого-либо недостатка, никаких вольностей она не допускала, была слишком церемонна — наверное, она была чрезмерно умна. Когда я думал о ней, у меня появлялась надежда, но когда я видел ее, я испытывал смущение. У Рокудзё был необыкновенно тонкий вкус, я вспоминаю о ней прежде всего как об образце изящества. Но характер у нее был ужасный, такой, что и со стороны было смотреть неприятно. У нее были причины негодовать на меня, но она долго помнила зло, докучала мне упреками, — всё это было невыносимо».⁷⁶

Обе были старше Гэндзи, и обеих оскорбляли его бесконечные измены. Аои с каждым днем становилась всё надменнее и холоднее к мужу, а ревность Рокудзё воплотилась в злом духе, который ужасает ее самое, он действует независимо от ее воли и продолжает мстить Гэндзи даже после ее смерти.

Время от времени Мурасаки-сикибу забывает о своем пристрастном отношении к герою и объективно изображает сложность положения, в котором оказалась та или иная ее героиня. Некоторые дамы в романе Мурасаки-сикибу проявляют твердость и, оказавшись в мучительном положении, решаются на крайний шаг (попытка самоубийства или постриг). Писательница никак не комментирует решение Фудзицубо принять постриг. Хотя Мурасаки-сикибу и в этом случае ни в чем Гэндзи не укоряет, она сама не могла не сознавать глубину страданий своей героини и удержалась от критики в ее адрес. Рисуя характер Уцусэми, писательница представляет его довольно беспристрастно. Героиня с самого начала не могла, конечно, не подпасть под очарование Гэндзи. В душе она думала: «Если бы участь моя не была решена так бесповоротно, то, оставаясь в доме, где сохранялся бы заведенный покойными родителями порядок, я бы с радостью ждала его, пусть очень редких, посещений».⁷⁷ Но при этом не могла забыть своего долга перед мужем. Сам Гэндзи объективно оценивает ее поведение: «Гэнд-

⁷⁵ ГМ. Т. 5. С. 265.

⁷⁶ ГМ. Т. 3. С. 359, 360.

⁷⁷ ГМ. Т. 1. С. 105.

зи понимал, что бессердечность Уцусэми, для него ненавистная, была по отношению к мужу достойна восхищения».⁷⁸ Тем не менее, описав положение, в котором Уцусэми оказалась после смерти мужа, рассказав о домогательствах пасынка и о ее решении принять постриг, Мурасаки-сикибу завершает главу оценкой ее поступка: «Недопустимая самонадеянность! Женщине не подобает так мнить о себе».⁷⁹

Судьба некоторых возлюбленных Гэндзи трагична. Югао умерла совсем молодой, Фудзицубо постриглась в монахини, Аои, супружеская жизнь которой не была счастливой, умерла молодой, замученная злым духом. Других дам, после одного или нескольких посещений Гэндзи, ждет печальная участь влачить свои дни в одиночестве, вспоминая о мимолетном счастье, — так, раньше постоянно балагурившая Нокиба-но оги, становится всё печальнее после неожиданного свидания с Гэндзи.⁸⁰ Женщины страдают от неверности Гэндзи. Не только Аои и Рокудзё, но и главная героиня романа, Мурасаки, не спокойна, она постоянно имеет повод ревновать мужа к какой-либо даме, то к Асагао, то к Акаси, то к Третьей принцессе.

Точка зрения Мурасаки-сикибу на женский характер целиком определялась ее отношением к своему герою. Качества женщин в отношениях с Гэндзи не являются объективными свойствами их характера, в отношениях с другими мужчинами они не проявляются. Например, Югао, послушная и покорная воле Гэндзи, не была такой со своим прежним возлюбленным, То-но тюдзё, с ним она поступила совершенно иначе, покинула его, забрав с собой дочь, т. е. поступила своевольно.

Образы героинь в романе идеализированны, как образ самого Гэндзи. Они представляют собой идеал, который ищет герой, они обладают качествами, необходимыми для спокойного, беспечального существования, к которому стремится Гэндзи.

Мурасаки-сикибу рисует своих героинь в узком диапазоне характеров; они представляют собой варианты одного образа — обаятельной, тонкой женщины. В этих рамках писательница проявляет незаурядное мастерство, пытаясь насколько возможно индивидуализировать портреты.

Среди женских образов романа выделяется Мурасаки. Это единственный женский образ, показанный на протяжении всей жизни. Она появляется в одной из первых глав романа: Гэндзи впервые видит ее, когда ей было всего десять лет, а описание ее смерти в возрасте сорока трех лет содержится в сороковой главе «Закон». В начале своего

⁷⁸ ГМ. Т. 1. С. 131.

⁷⁹ ГМ. Т. 2. С. 168.

⁸⁰ ГМ. Т. 1. С. 120.

произведения писательница рисует пленительную детскую непосредственность героини. В ходе жизни Мурасаки пришлось избавиться от своей веселости и непосредственности. Детей у нее не было, что причиняло ей большие страдания. Она воспитывала дочь Акаси, но когда на Шестой линии появилась мать девочки, Мурасаки мучилась от ревности.

Чем определяется отношение Мурасаки-сикибу к своим героиням? Были ли ее образы плодом размышлений над женским характером и участием женщины в хэйанском обществе? Неужели она могла не видеть, что женщины из «Повести о дупле» более соответствуют реальности, чем ее героини?

Нам кажется, что в создании женских образов Мурасаки-сикибу была связана требованиями круга, для которого писала, т. е. императрицы и ее ближайшего окружения. Рисуя жизнь своих героинь, Мурасаки-сикибу воспроизводила не быт аристократической усадьбы и положение в ней женщины, а уклад императорского дворца. Наложницы императора были свободны от материальных забот, они не знали обязанностей хозяйки дома, супруги аристократа, на которой, в частности, лежала обязанность воспитания внуков, если ее дочь поступала на службу к императору.

Наложницы императора во дворце не рожали.⁸¹ Причин было несколько. Из императорского дворца, как из священного местопребывания потомка богов, изгонялось всё, что по синтоистским представлениям имело отношение к скверне (смерть и всё, что связано с пролитием крови). Во-вторых, для роженицы надо было устраивать особое помещение; при родах присутствовало много женщин, которые не имели права въезда во дворец; обряды, связанные с рождением ребенка, были многочисленными. Чтобы избежать всего этого, наложниц императора перед родами отправляли в родительский дом, куда император посылал письма и подарки младенцу. Хозяйка дома присутствовала при родах своей дочери. Дети наложниц долго оставались в доме деда. Младенцев во дворец не привозили, а подросшие дети жили или с матерью во дворце, или в доме деда. Таким образом, всё, что было связано с рождением и воспитанием маленьких детей, было исключено из сферы императорского дворца. В «Повести о дупле» такое положение описывалось подробно и неоднократно.

На хозяйке аристократического дома лежала обязанность приема гостей, устройства пиров; кроме угощения она должна была заботить-

⁸¹ Об этом, в частности, говорится в «Повести о дупле». Императрица, конечно, рожала во дворце, о чем рассказывается в «Дневнике Мурасаки-сикибу».

ся о подарках, которые вручались приглашенным. Как правило, это была одежда (шелк играл в обществе функцию денег, и одежда, которую преподносили в подарок, имела прежде всего материальную ценность), и в выборе ее хозяйка должна была проявить незаурядный вкус. Наложницы императора и этим не занимались. Они должны были заботиться о своей внешности и о своих туалетах, и, безупречно одетые, ожидать приглашения в покои императора или его визита к себе. Наложницы должны были всячески угождать императору, прислуживать ему во время трапезы (также на пирах, где, сменяя друг друга, они прислуживали монарху за столом), играть перед ним на музыкальных инструментах, всячески скрашивать его досуг. Для наложниц жизнь во дворце была службой, и они, посещая родительский дом, отдыхали от строгого этикета. В «Повести о дупле» рассказывается, что, когда Первая принцесса должна была рожать в доме Масаёри, ее мать, наложница императора Дзидзюдэн, приехала туда и долго не возвращалась во дворец, так что император выразил неудовольствие этим. Когда его слова передали Дзидзюдэн, она сказала: «Когда я сама рожала, я сразу же возвращалась во дворец, даже не разглядев своих детей и далее о них не заботясь. Но Инумия я вижу с первого дня, нянчу ее, и всё бросить и уехать! Тем более, что здесь мне не нужно, как во дворце, всё время выглядеть блистательно. Нет, так быстро я во дворец не возвращусь».⁸² Многозначительная фраза («здесь мне не нужно выглядеть блистательно»), под которой могли бы подписаться многие современные женщины, посвятившие себя профессиональной деятельности.

Когда же наложницы императору не прислуживали, они проводили время в музицировании, чтении, разговорах с прислуживающими дамами.

Император должен был относиться ко всем наложницам одинаково и не выделять своим вниманием ни одну из них. Если такое случалось, ему в порицание приводили пример слепой страсти китайского императора Сюань-цзуна к Ян Гуйфэй, потери контроля монарха над своими чувствами, в результате чего страна оказалась на краю гибели. Это стало общим местом, такие примеры содержатся и в «Повести о дупле», и в «Гэндзи».

Жизнь возлюбленных Гэндзи близка к условиям существования императорских наложниц, они не занимаются домом и проводят дни в ожидании супруга. Женские образы в романе — отражение представлений круга женщин, близких к императору, о своей жизни. Может быть, сама Мурасаки-сикибу и видела, на что способны женщины,

но могла ли она, компаньонка императрицы, целиком зависящая от ее милостей, преподнести ей портрет женщины честолюбивой, коварной или низкой? Может быть, писательница была неспособна на это в силу особенностей своего дарования, но скорее всего, читательницы требовали от нее образов спутниц идеального героя, нежных и чистых, с которыми можно было отождествить самих себя и, проливая слезы над участью которых, оплакать свои печали.

В «Главах Удзи» Мурасаки-сикибу переходит к описанию жизни людей «обыкновенных», что приводит к некоторым изменениям в трактовке женских образов. На Ооикими лежат обязанности хозяйки дома, она не заботится о своей судьбе и не отвечает на ухаживания Каору, но пытается устроить участь своей сестры. Она знает о своей неизлечимой болезни и страшится за Нака-но кими, которая скоро останется одна. Укифунэ решает порвать с обоими возлюбленными и убегает из дому. Ее обращение к буддизму показано более обстоятельно, чем упоминания о пострижении некоторых героинь в повествовании о самом Гэндзи. Но дальше этого Мурасаки-сикибу не идет; об обязанностях хозяйки дома Ооикими подробно не рассказывается, в целом героини «Глав Удзи» близки к идеальным красавицам романа.

6

Сравнение «Повести о Гэндзи» с «Повестью о дупле» показывает, что Мурасаки-сикибу прошла мимо достижений своего предшественника в области создания сложной композиции крупного прозаического произведения. Она не сделала попытки противопоставить земную жизнь миру буддийской истины и не создала широкой картины общества с многочисленными и разнообразными характерами (мужскими и женскими). Непосредственным предшественником «Повести о Гэндзи» следует считать не «Повесть о дупле», а «Дневник эфемерной жизни». В основу своего повествования Мурасаки-сикибу положила биографический принцип, она рассказывает о событиях одной жизни в хронологической последовательности, расширив по сравнению с «Дневником» временные рамки от рождения героя до его смерти. С этой точки зрения ее произведение гораздо проще «Повести о дупле».

Исследователи указывают на шестнадцать эпизодов в произведении писательницы, в которых можно различить влияние предшествующего романа. Например, в главе «Ранняя осень» «Повести о дупле» император собирает в рукав светлячков и затем выпускает их перед дочерью Тосикагэ, сидящей перед ним в полутьме, получив таким образом возможность увидеть в мерцающем свете ее лицо. В произведении Мурасаки-

⁸² УМ. Т. 2. С. 378.

сикибу, в главе «Светлячки», Гэндзи прибегает к такой же уловке, чтобы Хёбукё увидел лицо Тамакадзура. Другой пример. В «Повести о дупле», в главе «Фукиагэ (начало)», молодые люди рассуждают о женщинах, а в главе «Ранняя осень» женщин сравнивают Масаёри и Канэмаса; исследователи видят аналогию этому в обсуждении женских характеров в главе «Дерево-метла» «Повести о Гэндзи». Кроме этого, исследователи отмечают множество мелких деталей, заимствованных Мурасаки-сикибу⁸³.

Однако два произведения образуют противоположные друг другу миры, и делать выводы об эпохе на основании одного из них чревато неизбежными преувеличениями.

Пока исследователи имели дело с одной только «Повестью о Гэндзи», заключение о характере эпохи практически делалось на основе этого романа. При чтении произведения Мурасаки-сикибу возникает впечатление, что хэйанские аристократы ничем, кроме любовных приключений, не интересовались. Н. И. Конрад пишет о Мурасаки-сикибу: «Она стремится описать не только свое интимное окружение (как в своем дневнике), но хэйанскую жизнь вообще. И берет от этой жизни, жизни аристократии, наиболее характерное: любовь, взаимоотношения мужчины и женщины. Стоит хотя бы бегло познакомиться с хэйанскими *моногатари*, чтобы убедиться, что эта тема — основная для всей повествовательной литературы той эпохи. Начиная с первого произведения по этой линии — «Исэ моногатари», кавалер и дама господствуют на страницах *моногатари* нераздельно. И этот факт объясняется не только литературными традициями и вкусами: он обусловлен всей окружающей обстановкой. *Моногатари* в огромном большинстве рисуют жизнь и быт господствующего сословия — хэйанской знати. Это жизнь и быт в те времена, при наличии экономического благополучия и политического могущества, были проникнуты насквозь началами мирной, «гражданской» (как тогда называли) культуры, т. е. фактически началами гедонизма. В этой насыщенной праздностью, чувственностью, изящной образованностью среде женщины, естественно, играли первенствующую роль. Взаимоотношения мужчин и женщин становились в центре всего этого праздничного, беспечального, обеспеченного существования»⁸⁴.

Если этот вывод в целом приложим к «Повести о Гэндзи» (как всегда в случае обобщений, можно спорить о деталях), он неприменим к «Повести о дупле». Не будем повторять того, что было сказано о «неженских материях». Даже в отношении проблем любви обе повести совершенно

отличаются друг от друга. Масаёри вовсе не озабочен поисками любовных приключений. Он рассказывает, что когда-то был влюблен в даму Сёкёдэн, но жизнь его протекает спокойно между двумя супругами, и совсем другие страсти бушуют его душу. Ничего не говорится о поисках любовных приключений Накатада и Судзуси после женитьбы. Даже Канэмаса, бывший в молодости неутомимым ловеласом, после возвращения дочери Тосикагэ из леса забывает о приключениях и о других своих женах. Молодые же люди, которые в романе представлены в единственном качестве влюбленного, показаны как однолюбы, которых другие женщины, кроме Атэмия, не привлекают (Накадзumi или Санэ-тада). Сама трактовка любви в «Повести о дупле» далека от гедонизма, это трагическое заблуждение, часто ведущее к гибели (как в случае Накадзumi), спасти от которого может только обращение к Будде.

Утверждение Н. И. Конрада о том, что в своем романе Мурасаки-сикибу нарисовала не только «свое интимное окружение, но хэйанскую жизнь вообще», является ошибочным. Несмотря на то, что Гэндзи — подданный императора, т. е. частное лицо, образ его жизни, в том ракурсе, в котором он показан, является именно укладом жизни императорского дворца. Мурасаки-сикибу рисует жизнь императорских женских покоев, узкой социальной группы, отличающуюся своими особыми условиями. К тому же при выводах общего характера нельзя забывать, что жизнь эта в изображении писательницы была чрезвычайно идеализированной.

Вряд ли найдется на земле писатель, который бы дал совершенно объективную картину изображаемого им общества, и вряд ли мы можем требовать подобного от авторов японских средневековых романов. Миры, нарисованные создателями «Повести о дупле» и «Повести о Гэндзи», дополняют друг друга, каждое из произведений обладает особыми достоинствами. Но красивая картина, воплощенная в образах совершенных героев, нарисованная Мурасаки-сикибу, по сравнению с «Повестью о дупле» кажется скорее мечтой о жизни, поэтической грезой, чем отражением жизни реальной.

7

Приступая к написанию романа (имеем в виду главы 1–41), Мурасаки-сикибу, должно быть, с самого начала предполагала изобразить жизнь своего героя от рождения до смерти и представляла себе некоторые сквозные темы романа: любовь Гэндзи к Фудзицубо и тесно связанную с ней любовь его к Мурасаки, его отношения с женой Аои и возлюбленной Рокудзё. О любви молодого Гэндзи к Фудзицубо

⁸³ Мията Ваитиро, предисловие (*Уцухо моногатари*). С. 21–24.

⁸⁴ Конрад Н. И. Японская литература. От «Кодзики» до Токутоми. С. 238.

говорится в конце первой главы: «Про себя же он думал, что только Фудзицубо бесподобна. “Если бы я мог взять такую, как она в жены, — думал он, — но похожей на нее нет”».⁸⁵ Весь роман (41 глава) объединен фигурой Гэндзи и этой главной темой: Гэндзи проникает к Фудзицубо, у них рождается сын (официально сын императора); кроме того Гэндзи встречает малолетнюю Мурасаки, поразительно похожую на Фудзицубо, и она сопровождает Гэндзи на всем протяжении повествования. В первой же главе сказано о женитьбе Гэндзи на Аои, с чем связано много сюжетных линий романа. О сложных отношениях Гэндзи с женой говорится в романе неоднократно, Гэндзи вспоминает о ней и много спустя после ее кончины; их сын Югири играет значительную роль во второй половине повествования; отец Аои, левый министр, и брат ее, То-но тюдзё — постоянные спутники Гэндзи. Через всё произведение проходит и Рокудзё, и ее злой дух. Это признаки крупного произведения, пронизанного основными линиями.

С другой стороны в романе, особенно до ссылки в Сума, заметна фрагментарность, эта часть — скорее ряд небольших повестей на тему отношений Гэндзи с женщинами: эпизоды с Югао, Уцусэми, Суэмуцухана, Тируханасато представлены как отдельные новеллы. В этой части развитие повествования довольно механично, и каждый эпизод связан с появлением новой героини.

Новеллистичность повествования таится в самой теме отношений Гэндзи с различными женщинами. В эпоху Хэйан женщины из высшего общества, не связанные узами родства или не служившие во дворце, не имели возможности встречаться между собой.

В «Повести о Гэндзи» общение между дамами крайне редко. Это встреча Аои и Рокудзё, выехавших посмотреть на поезд жрицы Камо, причем обе они не видят друг друга, оставаясь каждая в своем экипаже; затем общение Мурасаки с Акаси, поскольку дочь Акаси воспитывалась Мурасаки и в какой-то момент сама Акаси появляется в доме Гэндзи на Шестой линии. Поэтому естественно, что эпизоды, посвященные отдельным дамам, изолированы друг от друга,

Исследователи видят истоки фрагментарности в предшествующих повести произведениях, в частности, в «Повести об Исэ»⁸⁶. Не будем повторять того, что было сказано о роли «Повести о дупле» в становлении романа, но, как говорилось выше, и она не являлась совершенным образцом для построения крупной формы и не была свободна от фрагментарности.

⁸⁵ ГМ. Т. 1. С. 50.

⁸⁶ Икэда Кикан, предисловие (*Гэндзи моногатари*). С. 31–34.

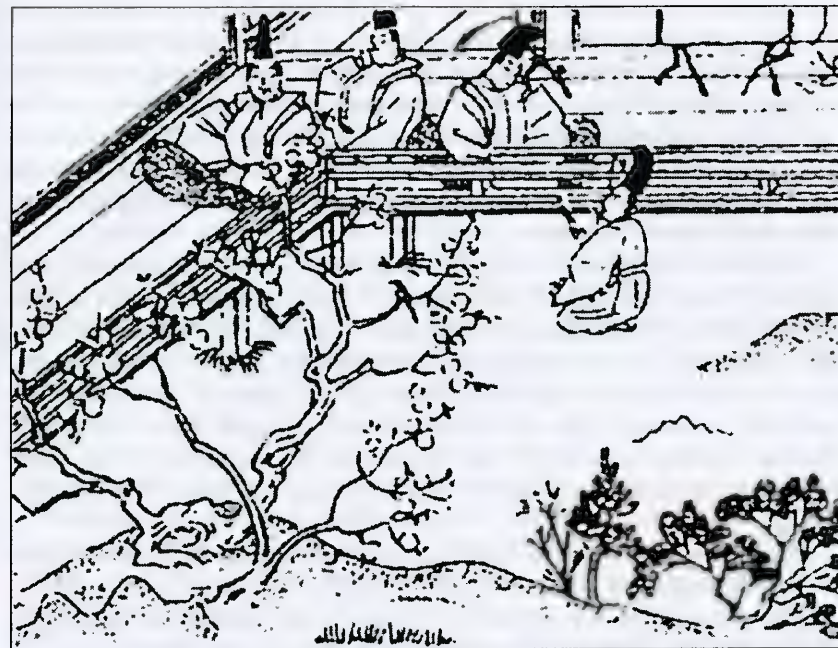


Рис. 7. Аристократическая усадьба: веранда и сад

В главах после возвращения Гэндзи из ссылки повествование становится менее дробным. Если в первых главах отрывок, связанный с той или иной героиней, часто вмещался в одну главу, то теперь подобный эпизод разрастается в более или менее значительную повесть. Например, история Тамакадзура, от ее появления в доме Гэндзи до замужества, занимает десять глав, от «Тамакадзура» до главы «Столб из подокарпа», а история Третьей принцессы, женитьбы на ней Гэндзи и любви к ней Касиваги занимает пять глав, от главы «Первая зелень (начало)» до «Сверчок-колокольчик».

Если в части до ссылки Гэндзи эпизод часто основывался на отношениях двух лиц, Гэндзи и дамы (таковы эпизоды, посвященные Уцусэми, Югао, Суэцумухана, в которых кроме главных действуют только некоторые второстепенные персонажи), то в повествовании после ссылки число действующих лиц отдельного эпизода иногда расширяется; в частности, в главе «Первая зелень (начало)» Мурасаки-сикибу создает сложную сцену, в которой участвуют несколько персонажей. Это эпизод игры в мяч в усадьбе Гэндзи, к которому приехал его брат принц Хотару и другие гости. Молодые люди, среди которых находятся Югири

и Касиваги, начинают игру в мяч. Прислуживающие дамы собираются в доме перед занавесями, чтобы смотреть на играющих. Неожиданно из помещения показывается кошка, очевидно, она зацепила за какой-то шнурок, и занавесь немного приподнимается. Этого достаточно, чтобы взору Касиваги предстала Третья принцесса, в которую он был влюблен. В то же время с Касиваги заговаривает Гэндзи, и молодой человек не может не думать, что Третья принцесса, имеющая такого супруга, вряд ли обратит на него внимание.

Однако Мурасаки-сикибу в повествовании о самом Гэндзи так и не достигла единства второй половины «Повести о дупле». Она остается верной структуре дневников, в которой эпизоды были слабо связаны друг с другом. Отсутствие единой сквозной темы произведения приводило к непреодолимой фрагментарности. В «Повести о Гэндзи» содержатся вставные эпизоды, слабо связанные с их окружением, например, эпизод «подбора картинок»; кроме того, части, посвященные той или иной даме, можно поменять местами без ущерба для логики повествования.

Полностью приемами композиции крупного произведения Мурасаки-сикибу овладела только в «Главах Удзи».

Мы уже говорили о главных отличиях этих глав от предыдущего повествования: о сложности характера главного героя (Каору), о противоположном ему характере (Нию) и о возможности создавать ситуации, в которых выражалось бы соперничество между ними. Кроме этого, необходимо отметить следующие особенности.

Три героини «Глав Удзи» (Ооикими, Нака-но кими, Укифунэ) являются сестрами. Они живут в одном доме, тесно общаются между собой, в них влюбляются оба молодых человека. Таким образом преодолевается фрагментарность предшествующей части, в которой героини были разобщены.

В «Главах Удзи» Мурасаки-сикибу резко сократила число действующих лиц и перенесла действие многих сцен в Удзи, где жизнь по сравнению со столицей была лишена разнообразия, и даже сцены, происходящие в столице, отличаются от повествования о самом Гэндзи камерностью. Это дало возможность автору сосредоточиться на описании внутренней жизни своих немногочисленных героев. Мурасаки-сикибу чувствовала себя гораздо увереннее в такого рода описании, чем в широкой панораме столичного общества с многочисленными персонажами, в повествовании о жизни Гэндзи составляющая фон, на котором разворачивались сцены из частной жизни. В «Главах Удзи» роль подобного фона сведена к минимуму, и ничего не отвлекает читателя от психологии героев.

В силу этих изменений повествование становится более единым, действие развивается более логически. Можно предположить, что писательница осознала необходимость изменений своего метода в ходе написания первой части, но, пока имела дело с самим Гэндзи, изменить его она не могла. В продолжении же своего произведения после смены героев она реализовала те принципы, которые интуитивно нащупала.

Так в ходе работы Мурасаки-сикибу выработала основы крупного произведения, которое обладает чертами психологического романа. Она пришла к этому самостоятельно, основывая свой роман на других принципах, чем автор «Повести о дупле». Оба произведения представляют собой образцы романа, возникшие из различных предпосылок и сформировавшиеся в ходе развития оригинального первоначального замысла.

8

Отношение читателей к сочинению Мурасаки-сикибу было неоднозначным. «Повесть о Гэндзи» сразу же после создания завоевала большую популярность в обществе, но в то же время стали раздаваться и критические голоса.

В пятом свитке «Собрания сокровищ» (Хобуцусю) сказано: «В недавние времена Мурасаки-сикибу, нанизав лживые слова, сочинила “Повесть о Гэндзи”, угодила в ад и терпит там невыразимые муки».⁸⁷

Это же повторено в «Нынешних историях» (Има моногатари): «Мурасаки-сикибу, нанизав в большом количестве лживые слова, искушала человеческие сердца; из-за чего угодила в ад и терпит невыразимые муки».⁸⁸

Было бы неправильно понимать это положение как негодование по поводу безнравственности сочинения; весьма вероятно, что для представителей японского средневековья ничего безнравственного в повествовании Гэндзи не было. «Пустословие» (яп. — *мого*) было в буддизме

⁸⁷ Хобуцусю (Собрание сокровищ), под редакцией Коидзуми Хироси и Ямада Сёдзэн, в издании: *Хобуцусю, Канкё-но томо, Хирасан кодзин рэйтэку* (Собрание сокровищ, Друг уединенной жизни, Одержимость духом человека прошлых времен с горы Хирасан), в серии *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 40. 1993. С. 229. Составителем *Хобуцусю* был Тайра Ясудэри (конец эпохи Хэйан). Под сокровищами подразумевается буддийское учение.

⁸⁸ *Има моногатари* (Нынешние истории), в серии *Кайтэй Сисэки сюран*, составитель Кондо Камэику. Токио, Кондо сюппан, 1914, том 10, часть 37. С. 19, 20. *Има моногатари* создано, по-видимому, после 1237 года Фудзивара Нобудзанэ (годы жизни неизвестны).

одним из десяти смертных грехов. Упрек в адрес Мурасаки-сикибу относится ко всем авторам повестей, которые рассказывают о том, чего никогда не было, это вымысел, «ложь», которая совращает человеческие сердца.

Мурасаки-сикибу стала представителем этих писателей и объектом нападений, по-видимому, из-за огромной популярности своего сочинения.

В защиту Мурасаки-сикибу выступил автор «Зеркала нынешних времен» (Има кагами). Мурасаки-сикибу не совершила преступления, заслуживающего столь сурового наказания. И в Японии, и в Китае писатели обычно доставляли удовлетворение сердцам людей и направляли их на правильный путь. Не только Мурасаки-сикибу рассказывала вымышленные истории. «Бо Лэтянь (Бо Цзюйи) создал семьдесят свитков произведений; искусно избирая слова и прибегая к аллегориям, он убеждал людей следовать Пути Будды, и его признают воплощением на земле бодхисаттвы Манджушри⁸⁹. Сам Будда прибегал к аллегориям и объяснял Учение с помощью того, чего в действительности не бывает». В ответ же на то, что Мурасаки-сикибу была женщиной, автор говорит, что и бодхисаттва Мёон⁹⁰ и бодхисаттва Каннон — женщины⁹¹; «они объясняли Закон Будды и направляли людей». Автор «Зеркала» предвидит возражение: в сутрах есть и другие примеры женщин, способствовавших обращению людей на путь служения Будде, но есть же разница между ними и Мурасаки-сикибу, которая писала только об отношениях между мужчинами и женщинами. На это сам автор отвечает, что речь идет об очень значительном произведении: «это не повестушка в один или два свитка, оно составляет шестьдесят тетрадей, в нем всё совершенно, и прежде и ныне всё, начиная с императора и императрицы, его красиво переписывают, хранят и считают сокровищем». Далее автор приводит отдельные примеры, указывающие на буддийские мотивы в повести, например, эпизод отречения от престола императора Судзакү и принятия им монашества⁹².

⁸⁹ Бодхисаттва Манджушри (яп. Мондзю) — воплощение высшей мудрости.

⁹⁰ Мёон (Прекрасные звуки) — бодхисаттва, о котором рассказывается в «Лотосовой сутре».

⁹¹ Бодхисаттвы, как правило, не имели признаков пола, но Авалокитешвара (яп. Каннон) в Китае и Японии изображалась в женском образе.

⁹² Има кагами дзэнсяку (Зерцало нынешних времен с полными объяснениями), комментатор Унно Ясуо, в 2-х тт. Токио, Фукутака сётэн, 1982–1983. Т. 2. С. 519–532. «Зерцало нынешних времен» было создано, по-видимому, Фудзивара Тамэпунэ около 1170 г.

Несмотря на всё стремление защитить Мурасаки-сикибу, нужно признать, что «истины» (в буддийском смысле) в ее произведении нет, и попытка автора «Зеркала» отыскать в нем буддийский смысл кажется малоубедительной. В глазах строгих критиков «Повесть о Гэндзи» оставалась «пустословием», которое уводило читателей от буддийского и конфуцианского учения.

С этой точкой зрения столкнулись представители национальной филологии⁹³. Мотоори Норинага, отвечая противникам произведения Мурасаки-сикибу, заявил, что «Повесть о Гэндзи» нельзя оценивать с точки зрения серьезных сочинений, ни конфуцианской морали (поощрение добра и наказание зла), ни буддийского учения (о причине и следствии, т. е. судьбе); это выражение очарования вещей (*моно-но аварэ*)⁹⁴. В своей повести Мурасаки-сикибу показывает очарование жизни, людей, обстановки и т. д. Так произведение было «спасено» для читателей благодаря эстетической ценности. Эта точка зрения сохраняет свое значение и поныне; в уже цитировавшейся статье Танидзакү Дзюнъитиро пишет:

«Меня могут спросить: если вам не нравится «Повесть о Гэндзи», почему вы переводили ее на современный язык? Мне в этой повести не нравится выведенный в ней герой, Гэндзи, и я не могу не питать неприязни к Мурасаки-сикибу, которая всегда стоит на его стороне. Но оценивая повесть в целом, нельзя не признать ее величия. С давних времен сохранились разные повести, но ни одна из них не может сравниться с этой. Каждый раз, когда я ее читаю, я воспринимаю ее по-новому, и каждый раз я полностью соглашаюсь с дифирамбами Мотоори, который восхищался ею»⁹⁵.

Моно-но аварэ — эстетическая категория, в которой выражается восторг, изумление перед открывшейся сутью предмета или явления. Основанная на чувственном и индивидуальном восприятии, она трудно поддается анализу. В эпоху Хэйан она приобрела некоторые определенные характеристики. Вот что пишет Икэда Кикан:

«В своем истоке *моно-но аварэ* — это безыскусственное и интенсивное естественное переживание человека, но в эпоху Хэйан от такой мгновенной реакции оно постепенно углубилось в сторону чувств

⁹³ Национальная филология (*кокугаку*, XVII–XIX вв.) основывалась на изучении японских литературных памятников. Она возникла как реакция на изучение китайских классиков. Основными представителями *кокугаку* были Када Алзумама (1669–1736), Камо Мабути (1697–1769), Мотоори Норинага (1730–1801) и Хирата Ацутанэ (1778–1843).

⁹⁴ Икэда Кикан, предисловие (*Гэндзи моногатари*). С. 74.

⁹⁵ Танидзакү Дзюнъитиро, «Никумарэгүти». С. 520.

отделанных, совершенных, умиротворенных, спокойных и утонченных. Оно приобрело гармонический характер, в котором достигается золотая середина. Следовательно, это не мир неистовых страстей, где царят возмущение, раздаются вопли и рыдания, это мягкий мир грации, изящества, чистоты, где трепещут неясные чувства. Можно, кроме того, сказать, что это блеск мудрости, окутанной эмоциями, который рождается из прекрасной гармонии рациональности и чувствительности, внешних форм и внутреннего содержания. Такой дух гармонии и золотой середины естественно избегает ясности и последовательности и обращается к туманному и неопределенному».⁹⁶

Эмоциональный отклик мог быть совершенно различным по своему содержанию, но и здесь произошло ограничение: *моно-но аварэ* главным образом — эмоции печальные, скорбные, тоскливые. Они проникают в сердце и глубоко волнуют его. В «Записках без названия» автор рассматривает эпизоды «Повести о Гэндзи», которые производят наиболее сильное впечатление. Друг за другом следуют «то, что привлекает сердце», «то, что мило», «то, что поражает», а на первом месте стоит «то, что печально». Здесь упоминаются следующие эпизоды: смерть Кирицубо и скорбь императора; смерть Югао; смерть Аои; прощание героев перед отъездом в Сума; письмо Гэндзи к Мурасаки, посланное из Акаси; смерть Касиваги; смерть Мурасаки; смерть Ооикими.⁹⁷

Выявленная категория *моно-но аварэ* не имела универсального характера, она совершенно неприложима к «Повести о дупле» и к произведениям хэйанской прозы, созданным после «Повести о Гэндзи» (например, к «Повести о Сагоромо»). Она не отражена и в «Записках у изголовья» Сэй-сёнагон, о чем пишет сам Икэда Кикан:

«Автор “Записок у изголовья” отражает в зеркале сознания, совершенно не туманном, ясные объекты, а автор “Повести о Гэндзи” делает туманными даже конкретные предметы, погружая их все в область неопределенных чувств».⁹⁸

Таким образом, особенности *моно-но аварэ* в приложении к прозе не выведены из наблюдения над всеми произведениями эпохи Хэйан, речь идет лишь об индивидуальном стиле Мурасаки-сикибу, который для всей эпохи типичным не является.

Кроме того, теория *моно-но аварэ*, выявляя характерные черты стиля Мурасаки-сикибу, не имеет большого отношения к проблеме создания произведения, его теме и содержания. Мурасаки-сикибу не писала

⁹⁶ Икэда Кикан, предисловие (*Гэндзи моногатари*). С. 75, 76.

⁹⁷ «Мумё дзоси». С. 203–212.

⁹⁸ Икэда Кикан, предисловие (*Гэндзи моногатари*). С. 76, 77.

свой роман, чтобы показать хэйанцам эстетическую ценность явлений и предметов, их окружающих (такая точка зрения совершенно несовместима с эпохой), она писала роман, чтобы рассказать о жизни, об историях между мужчинами и женщинами. Она сделала это в своем индивидуальном стиле, который впоследствии был высоко оценен японцами⁹⁹, но который для автора той эпохи никак не мог быть самоцелью. Угол зрения, предложенный Мотоори Норинага, выявляет главное достоинство произведения, но не снимает для исследователя вопросов, связанных с его содержанием. Нужно заметить, что теория Мотоори Норинага открывает путь к восприятию романа с точки зрения «искусства для искусства».

Из чего же складывается стиль Мурасаки-сикибу?

Отличие «Повести о Гэндзи» от предшествующих сочинений заключается прежде всего в разговорном стиле, в котором чувствуется живая интонация рассказчика.

Обычно в литературе повествование от первого лица предполагает участие автора в действии, т. е. автор является героем (или персонажем) произведения. Мурасаки-сикибу в действии не участвует, она рассказывает историю, которую она сама слышала от кого-то. Один раз, в главе «Бамбуковая река», писательница указывает на один из источников, из которых она черпала информацию: «В доме первого министра Хигэкуро¹⁰⁰ до сих пор живет несколько прислуживающих дам, злых на язычок, которые очень далеки от семейства Гэндзи. Они-то и разболтали то, о чем я расскажу, хотя их никто и не просил. Их рассказ совсем не совпадает с тем, что говорят об этом дамы, служившие у Мурасаки».¹⁰¹ Из этого следует, что Мурасаки-сикибу рассказывает о жизни, протекавшей в недалеком прошлом: в ее время еще были живы дамы, служившие у героев.

Писательница не рассказывает историю так, как она ее слышала, под тем или иным предлогом она опускает детали или эпизоды. Таким образом, повествование погружено в некоторую неопределенность, которая заявлена в первой же фразе: «В какое царствование это было?»

На протяжении всего произведения слышится голос самой рассказчицы, мелькают выражения, как будто произнесенные ею в ходе рассказа. Приведем несколько примеров.

⁹⁹ Высокая оценка стиля Мурасаки-сикибу не была единодушной. Танидзакэ Дзёнь-итиро приводит мнение Мори Огай, что «Повесть о Гэндзи» — образец плохой литературы (*Танидзакэ Дзёнь-итиро*, «Никумарэгутти». С. 520).

¹⁰⁰ Муж Тамакадзура.

¹⁰¹ ГМ. Т. 4. С. 251.

«Весь их разговор передать невозможно, но я и отрывков из него приводить не буду».¹⁰²

«Но мне не стоит подробно описывать, как изменилось ее лицо. Жаль мне ее, это было бы грешно по отношению к ней».¹⁰³

«Хотя меня и не просят, я хотела бы рассказать еще кое о чем, но у меня очень болит голова, и я не могу продолжать».¹⁰⁴

Примеров таких в романе множество.

Вполне возможно, что эта особенность очень ценилась при чтении произведения в узком кругу, она создавала иллюзию живого непосредственного рассказа очевидца.

Мурасаки-сикибу повествует о некоторых событиях таким образом, что у читателя не возникает ясного представления о том, что произошло. Например, остается неясным, чем закончилось свидание Гэндзи с Уцусэми. Об этом рассуждают дамы в «Записках без названия», и единственным аргументом в пользу мнения, что Уцусэми так и не сдалась на уговоры молодого человека, является название главы «Дерево-метла», дерево, якобы растущее в провинции Синано, при взгляде на которое издали кажется, что оно существует, но которое исчезает при приближении; по аналогии с этой легендой, можно считать, что свидание окончилось безуспешно для Гэндзи. Однако читатели не были полностью убеждены в этом, и в «Записках без названия» говорится: «Из этого следует, что она не уступила, но это ошибочное понимание».¹⁰⁵

Время в произведении Мурасаки-сикибу движется медленно. В таком огромном произведении, как «Повесть о Гэндзи», писательница была вынуждена останавливаться на предыстории, сообщать факты из биографии того или иного персонажа. В таких случаях повествование ее обобщенно. Например, первая глава охватывает промежуток времени приблизительно в семнадцать лет, в ней рассказывается о матери героя, о его рождении, до того времени, когда ему исполнилось шестнадцать-семнадцать лет. Но и в ней большое место занимает подробное описание одного вечера, когда император, охваченный тоской по умершей Кирицубо, посылает придворную даму в усадьбу матери покойной. Изложение при этом становится детализированным. Упоминается время года, погода, обстоятельно описывается обстановка в усадьбе; довольно подробно Мурасаки-сикибу воспроизводит диалог между матерью и придворной дамой, цитируется письмо им-

¹⁰² ГМ. Т. 2. С. 50.

¹⁰³ ГМ. Т. 2. С. 146.

¹⁰⁴ ГМ. Т. 2. С. 160.

¹⁰⁵ «Мумё дзоси». С. 192.

ператора. Наконец, дама отправилась в обратный путь. Государь не спал и ждал ее. Она доложила ему о виденном. Сцена завершается описанием чувств императора, его воспоминаний об умершей возлюбленной.

Подобных сцен в романе много, они близки к эпизодам в структуре дневников. Автор охотно останавливается на повседневном времяпрепровождении героев. Отдельную главу занимает соревнование по сравнению картин («Сопоставление картин»), большую часть главы «Первая зелень (окончание)» — музицирование Гэндзи и Югири и их разговор о музыке. Автор подробно описывает подобные события, которые в дневниках могли бы занять весь отрывок под таким-то числом.

Эти эпизоды приближаются по своему характеру к театральным сценам с их иллюзией воспроизведения реального времени. Как правило, действие их происходит в интерьере, иногда на веранде, откуда открывается вид на сад. Число действующих лиц невелико, большое место в эпизоде занимает диалог.

Мурасаки-сикибу описывает весьма ограниченный круг чувств и ситуаций. Она, как правило, останавливается на обстановке, в которой действуют герои. При этом ее не столько привлекает детальное описание материальных предметов, сколько впечатление, которое они производят на персонажей. Она обычно опускает описание подарков, одежды, предметов, окружающих героев. Если же она это делает, она рисует картину с точки зрения ее восприятия. Накано Коити сравнивает аналогичные эпизоды шествий из главы «Слива, покрытая шапкой цветов» из «Повести о дупле» и главы «Высочайший выезд» из «Повести о Гэндзи». В первом случае автор упоминает, кто принимал участие в шествии и кто был как одет. Описание это объективно, отношение автора никак не проявляется: «Взрослые прислужницы были одеты в зеленые китайские платья, девочки в красные одежды и узорчатые штаны, прислужницы низших рангов в зеленые китайские платья и белые платья на зеленой подкладке. (...) Все дамы были одеты в красные китайские платья со шлейфами из полупрозрачной ткани, окрашенной травами. Нижние же платья были светло-зеленого цвета».¹⁰⁶

В противоположность этому описание Мурасаки-сикибу изобилует такими эпитетами, как «мэдзураси» (редкий, диковинный), «окаси» (красивый, интересный), «омосириси» (интересный), «уцукуси» (красивый), «мэдэтаси» (замечательный)¹⁰⁷.

¹⁰⁶ УМ. Т. 1. С. 276.

¹⁰⁷ Накано Коити, «Отоко-но моногатари, онна-но моногатари» (*Учхо моногатари*). Т. 2. С. 5–7.

В ее романе рассказ о чувствах героев гармонично сочетается с описанием обстановки, времени года и суток. Особую роль при этом играют описания природы.

Иногда у Мурасаки-сикибу проскальзывает философская интерпретация природы. Она двояка: с одной стороны природа равнодушна к чувствам и страданиям людей, с другой стороны она им сочувствует. Первый случай представлен в главе «Касиваги»: «Югири с глубокой печалью смотрел на деревья, казалось, ко всему безучастные. Больше других блистали молодой зеленью дуб и клен».¹⁰⁸ С другой стороны в главе «Побеги папоротника» сказано: «И даже небо заволокло туманом, как будто в знак сочувствия (Каору)».¹⁰⁹

Но такие примеры редки, и в целом описания природы интересны не сами по себе, но по той роли, которую они играют в создании атмосферы эпизодов произведения.

Эти описания в романе чрезвычайно общи. За редчайшим исключением названия растений появляются в романе только в связи со стихотворением, которое слагают герои, или стихотворной цитатой. Мурасаки-сикибу почти не употребляет самостоятельно названий растений, насекомых, птиц, возникает такое ощущение, что она их просто не знает.

Пейзаж, как правило, ограничен садом в усадьбе; если же описывается пейзаж вне столицы, то ни одна конкретная деталь не оживляет его. Приведем в качестве примера отрывок о путешествии Гэндзи в горный монастырь:

«Монастырь находился довольно далеко. Стояли последние дни третьего месяца. В столице цветы вишни уже опали, но в горах деревья стояли еще в цвету»¹¹⁰. Чем дальше продвигался Гэндзи, тем необычнее казался ему даже стелющийся туман. Ему, столичному жителю, не имевшему возможности часто покидать город, всё казалось удивительным».¹¹¹

Другой пример из главы «Под деревом сии»:

«Был седьмой месяц. В столице еще не чувствовалось, что приближается осень, а в окрестностях горы Отиха уже дул холодный ветер, на горе Макино постепенно на концах веток деревьев стали краснеть

¹⁰⁸ ГМ. Т. 4. С. 49.

¹⁰⁹ ГМ. Т. 5. С. 14.

¹¹⁰ Возможно, здесь используется образ стихотворения Осикоти-но Мипунэ из «Собрания японских песен, подобных яшмовым листьям» (Гёкуё вакасю), № 227: «В деревьях уже облетели, но в распростертых горах вишни всё еще в цвету». Гёкуё вакасю, в изд.: Симпэн Кокука тайкан, в 7-и тт. Токио, 1983–1989. Т. 1. 1983.

¹¹¹ ГМ. Т. 1. С. 177, 178.

листья, и чем дальше в горы, пейзажи становились еще прекраснее и удивительнее».¹¹²

Писательница с равным успехом обращается ко всем временам года, к пейзажам при разной погоде. Описывая природу, Мурасаки-сикибу более всего интересуется, какое впечатление она производит на героев. В «Повести о Гэндзи» нет развернутых пейзажей, но, как правило, Мурасаки-сикибу в каждом эпизоде указывает, где он происходит и несколькими строчками указывает на обстановку. Приведем несколько примеров.

В глава «Кирицубо» говорится:

«Луна склонялась к горным вершинам, на небе не было ни облачка, дул прохладный ветер, в зарослях травы слышалось стрекотание насекомых, — всё вызывало печаль, и трудно было покинуть эту усадьбу, заросшую травой».¹¹³

Это типичное для повести обобщенное описание природы, в котором нет названий растений, ни уточнений, какие именно насекомые слышались в траве. Описание сразу же эмоционально окрашивается («всё вызывало печаль»), и непосредственно после приведенного отрывка помещается стихотворение дамы Мёбу, в котором поэтически выражено впечатление.

Такого же рода описание содержится в главе «Костер»:

«На небе появился пяти или шестидневный месяц и быстро скрылся за горой, в вышине показались тучи, слышно было, как шелестели листья разросшегося мисканта, — всё это больше и больше навевало печаль».¹¹⁴

Впечатление от пейзажа обычно усилено поэтической цитатой или описанием музыкального исполнения. Один из ярких примеров подобного рода — эпизод исполнения музыки Гэндзи и отцом Акаси:

«Иногда исполнение музыки и не столь блистательно, но благодаря окружению и душевному настрою оно может показаться замечательным. Перед глазами музыкантов расстилалось безбрежное море, пышные деревья, которые росли перед верандой, были столь прекрасны, что с ними не могли сравниться ни весенние цветущие вишни, ни осенние клены. Крики птицы куина (болотный пастушок) напоминали стуки в дверь. Во всем чувствовалась печаль, так превосходно выраженная в строчке: “В вечерних сумерках стучит болотный пастушок, но никто не входит в мои ворота”».¹¹⁵

¹¹² ГМ. Т. 4. С. 346.

¹¹³ ГМ. Т. 1. С. 38.

¹¹⁴ ГМ. Т. 3. С. 40.

¹¹⁵ ГМ. Т. 2. С. 71.

Другой пример усиления эмоционального пейзажа с помощью описания музицирования содержится в главе «Флейта». Отиба-но мия (принцесса Опавшие листья), вдова Касиваги, и Югири, влюбленный в нее, исполняют музыку.

«На небе показалась луна. Слышались крики диких лебедей, летящих по ясному небу. Казалось, что госпожа прислушивается к ним с завистью. Дул ледяной ветер. Охваченная печалью, госпожа тихонько заиграла на цитре *со*. Звуки были полны глубокого чувства. Югири был взволнован, он был не в силах покинуть госпожу. Он взял лютню и начал с увлечением вторить даме, играющей пьесу “Воспоминание о любви мужа”».¹¹⁶

Приведем еще один пример: разговор Гэндзи и Югири о том, когда музыка производит наиболее сильное впечатление на человека; воздействие ее полностью зависит от окружающей картины природы.

«Наступила ночь, стало прохладно. Глядя на луну, едва заметную в небесах, Гэндзи произнес: “Весенняя ночь с тусклым лунным светом неясна и туманна. Ей присуще особое очарование, но его невозможно сравнить с прелестью осенней ночи, когда стрекотание цикад примешивается к звукам музыки; нет ничего выше подобного наслаждения, которое невозможно выразить словами”. Югири на это ответил: “Когда осенью на небесах блистает луна, все предметы в ее сиянии становятся как будто прозрачными. *Кото* и флейта при этом звучат живо, сильно и свежо, и душа очищается. Это всё так, но то и дело переводишь взгляд то на небеса, которые, кажется, прямо созданы для того, чтобы ими любоваться, то на капли росы, блещущие на цветах, — внимание рассеивается, наслаждение музыкой не может быть глубоким и полным. Разве можно сравнить осень с весной, когда музыка мягко сочетается с неясным и бледным сиянием луны сквозь дрожащую дымку, покрывающую небо? Как спокойно реют в воздухе звуки! В древние времена говорили, что женщины сожалеют об уходящей весне¹¹⁷. Как это верно! И если нужно определить, когда музыкальные лады и образы природы наиболее тонко сочетаются, это, безусловно, будет весенняя ночь”».¹¹⁸

Картина природы входит в сложный комплекс ощущений, в котором дополняют друг друга непосредственное восприятие пейзажа и музы-

кальные произведения, а также литературные ассоциации. Это пример эстетической системы, которой следовала сама Мурасаки-сикибу, создавая в своем произведении различные картины природы.

Широко пользовалась Мурасаки-сикибу введением в прозаическую речь стихотворных цитат. Вообще стихотворения играют очень большую роль в романе. В произведении, посвященном исключительно любовным отношениям, это неудивительно, т. к. стихотворение было неременной частью любовного письма. Кроме того, при слушании музыки, созерцании красот природы было естественно обобщить свои чувства в стихотворении.

Сама Мурасаки-сикибу была известна как поэтесса. Ее стихотворение помещено в сборнике Фудзивара Тэйка «Сто стихотворений ста поэтов» (Хякунин иссю). Возможно, что в ее романе стихотворения составляли эстетический центр эпизодов. В уже цитированном отрывке из «Записок без названия» «то, что печально» в каждом указанном эпизоде приводится одно или несколько стихотворений.

Стихотворение, кроме того, что давало читателю поэтическую квинтэссенцию того или иного положения и переживания, оживляло текст, в частности, тем, что благодаря ему в речи автора появлялись названия различных растений, птиц и т. д. Но кроме того, Мурасаки-сикибу вводила стихотворные цитаты не только в речь своих персонажей, но и в свою, авторскую, речь, благодаря чему ее стиль становится чрезвычайно гибким и эмоционально окрашенным, а кроме того, текст обогащается за счет ассоциаций с цитируемым произведением. Так в первой главе атмосфера тоски и печали достигается в значительной степени тем, что несколько раз цитируется «Песня о бесконечной тоске» (Чанхэнгэ) Бо Цзюйи, текст, который был хорошо известен хэйанцам.

В своем произведении Мурасаки-сикибу дала отражение жизни в ряде утонченных опозтизированных картин, в которых выражалось очарование существования, которое в реальности было не всегда легко разглядеть.

¹¹⁶ ГМ. Т. 4. С. 62.

¹¹⁷ Намек на «Комментарии Чжэн Сюаня к Шицзину»: «Под влиянием силы *ян* женщины весной думают о мужчине, под влиянием силы *инь* мужчины осенью думают о женщине». *Мао-ши Чжэн-цзянь пин-и*, Хуань Чжо (Комментарии Чжэн Сюаня к Шицзину, под редакцией Хуань Чжо), Шанхай, Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1985. С. 139.

¹¹⁸ ГМ. Т. 3. С. 348, 349.

Глава четвертая

«ПОВЕСТЬ О САГОРОМО»

1

В «Записках без названия» сообщается о восемнадцати произведениях эпохи Хэйан, созданных после «Повести о Гэндзи», из которых до нашего времени сохранились четыре: «Повесть о Сагоромо», «Повесть о втором советнике Хамамацу», «Проснувшись ночью» и «Ах, если бы поменять!» (Има торикабэба)¹. Последнее сочинение, гротескная история женственного брата и мужеподобной сестры, значительно отличается от рассматриваемых в нашей книге произведений и по содержанию, и по стилю, и по размерам, поэтому оно здесь не анализируется. Среди остальных трех романов только «Повесть о Сагоромо» сохранилась полностью.

Она была создана во второй половине XI в. и на протяжении нескольких веков пользовалась большой популярностью. В «Записках без названия» указывается, что ее ставят непосредственно после «Повести о Гэндзи», что само по себе является высокой оценкой. Однако никто из ведущих представителей национальной филологии, имеющих целью возрождение старой японской литературы, не составил комментарий к «Повести о Сагоромо» и не написал о ней трактата, хотя с точки зрения общей идеи и художественных достоинств она должна была войти в поле зрения ученых. Может быть, по этой причине приблизительно с XVII в. ее популярность сходит на нет.

Автором повести долгое время признавалась Фудзивара Катако, дочь Мурасаки-сикибу. Основанием этому служила запись из первого свитка «Трактата о реках и морях» (Какайсё) Ёцуцудзи Ёсинари (1326–

¹ В эпоху Хэйан повесть «Ах, если бы поменять!» существовала в двух вариантах, один из которых до нашего времени не сохранился. Второй, более поздний, назывался *Има торикабэба* (Нынешняя версия повести «Ах, если бы поменять!»), как повесть и обозначена в «Записках без названия».

1402), комментарий к «Повести о Гэндзи»². Мнение это повторялось в различных сочинениях и держалось до начала XX в., но в настоящее время почти единодушно принята точка зрения об авторстве Сэндзи, служившей у принцессы Байси. В «Моих собственных мыслях» (Хэкиансё) Фудзивара Тэйка цитируется стихотворение «Не я ли как дерево» (Тани фукаку) из третьей части «Повести о Сагоромо» и сказано: «Говорят, что эту повесть создала Сэндзи, служившая у принцессы Байси, бывшей жрицы Камо»³. В «Песенном соревновании между предметами домашней утвари» (Тёдо утаавасэ)⁴ помещено стихотворение «Как дать ему знать» (Кадзио таэ) из первой части «Повести о Сагоромо» и говорится, что его сочинила Сэндзи⁵.

О жизни писательницы известно немного, и сведения, содержащиеся в различных источниках, противоречивы. Она была дочерью Минамото Ёрикуни (около 974 — около 1058), сына Ёримичи (948–1021), и предполагается, что она родилась в начале XI в. Дед писательницы, Ёримичи, славился своим поэтическим дарованием (а кроме того, мастерством в стрельбе из лука), его стихотворения были включены в антологии «Собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии» (Сюи вакасю), «Второе собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии» (Госюи вакасю), «Собрание японских песен, подобных золотым листьям» (Кинъё вакасю), «Второе собрание красот поэзии» (Дзоку сика вакасю). Сам Ёрикуни особыми поэтическими талантами не отличался, а его младший брат, Ёрииэ (ум. 1069), был знаменитым поэтом, чьи стихи сохранились в антологиях «Второе собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии», «Собрание японских песен, подобных золотым листьям», «Собрание красот поэзии» (Сика вакасю), «Второе собрание красот поэзии». Семья была близко связана с могущественным Фудзивара Митинага, внук которого был женат на дочери Ёрикуни. Ёрикуни служил правителем различных провинций, состоял при дворе императрицы Сёси и закончил службу чиновником четвертого младшего ранга,

² *Какайсё* (Трактат о реках и морях) / под ред. Исида Дзёдзи, в изд.: *Симэйсё, Какайсё*. Токио, Кадокава сётэн, 1968. С. 188.

³ *Хэкиансё* (Мои собственные мысли), в изд.: *Нихон кагаку тайкэй, бэккэн 5*. Токио, 1996. С. 325.

⁴ Приписывалось знаменитому поэту и комментатору классической литературы Сандзёничи Санэтака (1455–1537), но затем была принята точка зрения, что он всего лишь переписал собрание стихотворений, которое относится к 1213 г.; стихи, вошедшие в собрание, были прочитаны во время выезда отрешенного от престола императора Готоба на гору Коясан. Название объясняется следующим образом: кому-то снилось, что предметы домашней утвари в отсутствие хозяев сочиняли стихи.

⁵ *Тёдо утаавасэ* (Песенное соревнование между предметами домашней утвари), в серии: *Муромати дзидай моногатари тайсэй*. Т. 9. Токио, 1981. С. 349, 350.

заместителем начальника Правых императорских конюшен. От четырех жен у него было одиннадцать сыновей, некоторые из которых — Ёридзанэ (1015–1044), Ёрицуна (около 1024–1094), Ёрисукэ (годы жизни неизвестны), Моромицу (годы жизни неизвестны) — были знаменитыми поэтами, принимавшими участие в официальных поэтических турнирах, чьи стихотворения сохранились в императорских антологиях и личных собраниях⁶. Сведения о дочерях Ёрикуни неопределенны. Одна из них, будущий автор «Повести о Сагоромо», как предполагается, вышла замуж за правителя провинции Ава Фудзивара Такасада (годы жизни неизвестны), и у нее родился ребенок. Во «Втором собрании японских песен, не вошедших в прежние антологии» (№ 1096) сохранилось ее стихотворение, написанное по поводу измены мужа: «Узнав, что Такасада тайно посещал даму Госэти, поэтесса, не называя себя, послала ей письмо:

Все время слышу
Тайное пенье
Кукушки.
Можно ль не заметить забора,
За который птица влетает?»⁷

Известно, что в 1042 году Такасада убил Минамото Садасуэ, и Сэндзи возвратилась в отчий дом. По-видимому, тогда-то ее стал навещать Минамото Такакуни (1004–1077), близко стоявший к верховному советнику Фудзивара Ёримити (992–1077), сыну Митинага, сделавшему такую же блистательную карьеру, как и его отец. Сам Такакуни дослужился до чина заместителя старшего советника. Он обладал несомненными литературными талантами. Ему принадлежит буддийское сочинение «Трактат о райской земле» (Аньёсё), а его стихотворения включены в различные императорские антологии. Его считают автором сборника рассказов «Повести старшего советника из Удзи» (Удзи дайнагон моногатари)⁸, до нашего времени не дошедшего, который явился образцом

⁶ Судзуки Кадзуо, послесловие к изданию: *Сагоромо моногатари* (Повесть о Сагоромо), в 2-х тт., в серии: *Синтё Нихон котэн дзэнсэй*. Токио, 1985–1986. Т. 1. С. 278.

⁷ Под кукушкой подразумевается Такасада, под забором — дом Госэти, под тайным пеньем кукушки — разговоры, которые втайне ведет Такасада с дамой. Смысл стихотворения: «Ваша тайна мне известна — ведь видно, что Такасада вас посещает». Оно основано на стихотворении Хитомаро: «У забора, к которому прилетает кукушка, цветут унохана. Безрадостно у меня на сердце, ты ко мне не приходишь». *Сюи вакасю* (Собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии) / под ред. Коматия Тэрухико, в серии: *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 7. Токио, 1990. № 1071.

⁸ «Удзи дайнагон» (Старший советник из Удзи) было прозвищем Такакуни, поскольку в Удзи находился его загородный дом.

при составлении знаменитых «Стародавних повестей» (Кондзяку моногатари). Таким образом, Сэндзи выросла в доме, который блистал литературными дарованиями, и в течение некоторого времени была связана с придворным, известным не только поэтическими, но и своими прозаическими произведениями.

В 1046 г. Сэндзи поступила на службу к принцессе Байси. Ее брат Ёридзанэ был близок с Минамото Морофуса (1009–1077), сыном принца Томохира и племянником Фудзивара Ёримити. Морофуса занимал верховные должности, дослужился до поста первого министра и был известен своими талантами как в сочинении стихов, так и прозы на китайском языке. В 1040 г. он был назначен управляющим двора принцессы Байси, и вполне вероятно, что мог рекомендовать сестру Ёридзанэ к ней на службу. Возможно, что этому способствовал и Такакуни.

Принцесса Байси (1039–1096) была четвертой дочерью императора Госудзаку (годы правления 1036–1045). Мать ее была Гэнси, дочь главы Палаты обрядов принца Ацуюсу (999–1019), и внучка императора Итидзё и императрицы Тэйси, в свите которой, как уже говорилось, служила Сэй-сёнагон (отмечая заимствования из «Записок у изголовья» в «Повести о Сагоромо» Митани Эйити и Сэкинэ Ёсико предполагают, что Сэйдзи через принцессу Байси была хорошо знакома с рукописью этого произведения⁹). После безвременной смерти отца Гэнси была удочерена Фудзивара Ёримити. Она поступила на службу к императору Госудзаку (годы правления 1036–1045) и была провозглашена императрицей. Она скончалась на девятый день после рождения Байси, и новорожденную вместе с ее старшей сестрой, принцессой Юси, взял на воспитание тот же Ёримити.

В 1045 г. на престол вззошел император Горэйдзэй, правивший до 1068 г., и на следующий год Байси была назначена жрицей Камо, однако из-за слабого здоровья в правление того же императора, в 1058 г., сложила с себя священные обязанности. Дочь Ёрикуни состояла при ней в должности *сэндзи*, дамы, которой поручалась передача устных повелений госпожи письмоводителю, и как часто бывало в эпоху Хэйан, вошла в историю под этим именем.

Служба при дворе принцессы подразумевала обязательное участие в различных литературных соревнованиях. Принцесса Байси очень любила изящную словесность и сама отличалась незаурядным поэтическим талантом. Ее стихотворения были включены в императорские антологии: «Собрание красот поэзии», «Второе собрание старых и

⁹ Митани Эйити и Сэкинэ Ёсико, предисловие к изданию *Сагоромо моногатари* (Повесть о Сагоромо) в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 79. Токио, 1965. С. 13.

новых японских песен» (Сёку кокин вакасю), «Новое собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии» (Син сюн вакасю).

В «Повести о процветании» (Эйга моногатари) о ней сказано:

«Прежнего императора звали Госудзаку-но ин. Его четвертая дочь, Такакура-но доно¹⁰, была жрицей Камо. Еще ребенком она прекрасно сочиняла стихи. Ее прислуживающие дамы устраивали поэтические соревнования на разные темы и так проводили всё время в душевном покое».¹¹

В исторических источниках сохранились сведения о двадцати пяти поэтических соревнованиях, организованных принцессой, которых, как можно предполагать, в действительности было гораздо больше. В них принимало участие не только ее окружение, но приглашались и дамы, служащие у старшей сестры Байси, принцессы Юси, и у императрицы Хироко, супруги императора Горэйдзэй, а также мужчины, в числе которых были братья Сэндзи, Ёрицуна и Ёрисукэ. Из окружения самой Байси в соревнованиях принимала участие девятнадцать раз дама Мимасака, и в протоколах осталось тридцать семь ее стихотворений (два ее стихотворения помещены во «Втором собрании японских песен, не вошедших в прежние антологии»).

Сэндзи участвовала в поэтических соревнованиях, организованных принцессой, шестнадцать раз, и в протоколах осталось тридцать четыре ее стихотворения. Четыре ее стихотворения включены в императорские антологии: два во «Второе собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии», одно в «Новое императорское собрание японских песен» (Син тёкусэн вакасю) и одно в «Собрание японских песен, подобных яшмовым листьям» (Гёкуё вакасю). Поэтический талант Сэндзи был широко признан. Фудзивара Сюндзэн в молодости находился под влиянием ее поэзии. В начале XIII в. «Повесть о Сагоромо» наряду с произведением Мурасаки-сикibu была обязательным чтением поэтов, чем-то вроде эстетического трактата эпохи¹². Стихотворения Сэндзи ценил и Фудзивара Тэйка, который в своем дневнике, «Мэйгэцуки» (Записки при яркой луне), написал о «Повести о Сагоромо»: «Стихи в повести замечательны, остальное нет» (1233 г., 3 месяц, 20 день)¹³. Он же

¹⁰ Принцесса Байси.

¹¹ *Эйга моногатари* (Повесть о процветании), в 2 тт. / под ред. Мацумура Хиродзи и Яманака Ютака, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Тт. 75–76. Токио, 1964–1965. Т. 2. С. 471. «Повесть о процветании» — сочинение в сорока свитках, написанное, как предполагается, Адзакэмо Эмон между 1028 и 1036 гг. Имеется в виду процветание рода Фудзивара.

¹² Судзуки Кадзуо, послесловие (*Сагоромо моногатари*). Т. 1. С. 266.

¹³ *Мэйгэцуки* (Записки при яркой луне), в 3 тт. Токио, Кокусё канкокай, 1911–1912. Т. 3. С. 341.

ставил стихи из «Сагоромо» рядом со стихами из «Повести о Гэндзи»: в «Сравнении ста стихотворений из повестей» (Моногатари хякубан утаавасэ) он исследовал стихотворения из обоих произведений.

Кроме стихотворных конкурсов, принцесса организовала знаменитое состязание в сочинении повестей, которое состоялось в 1055 г., третьего дня пятого месяца в ночь бдения обезьяны¹⁴. В «Повести о процветании» об этом сказано: «Она придумала новое соревнование в сочинении повестей. Двадцать участниц было разделено на две группы, левую и правую. Это было очень интересно».¹⁵

Условия этого конкурса не совсем ясны. В действительности участниц было восемнадцать. Естественно, что в одну ночь они не могли создать по целой повести и, по-видимому, сочиняли лишь стихотворения к повестям, написанным заранее. Соревнующиеся были разделены на левую и правую команды, в каждой было по девять участниц; таким образом, к соревнованию было написано восемнадцать повестей. Сэндзи представила повесть «Заместитель старшего советника, плавающий среди жемчужных водорослей» (Тамамо-но асоби гондайнагон), которая пользовалась всеобщим признанием в эпоху Камакура. Название основано на стихотворении Миядзи Такакадзэ (X в.) из «Последующего собрания японских песен» (Госэн вакасю), № 72: «Как весной чомга плавает среди жемчужных водорослей в пруду, не зная роздыха, так и я беспрерывно томлюсь от любви». Таким образом, название повести Сэндзи имело значение: «советник, который беспрерывно погружен в любовные муки». Она была довольно длинной, в ней насчитывалось около пятнадцати героев, действие разворачивалось в течение большого промежутка времени. В «Собрании японских песен, подобных листьям, срываемым ветром» (Фуё вакасю)¹⁶ помещено тринадцать стихотворений из этой повести.

Из восемнадцати произведений, сочиненных во время описываемого соревнования, только одно дошло до нашего времени, «Заместитель второго советника, не переваливший через гору встреч» (Аусака козну

¹⁴ Бдение в ночь обезьяны (*косин мати*) — бдение в ночь *косин*, ночь шестидесятидневного цикла, для обозначения которого пользовались комбинацией десяти циклических знаков и двенадцати знаков зодиака. Ночь, обозначенная соединением седьмого знака десятичного цикла и знака обезьяны, считалась для человека опасной. По даосским представлениям, если в эту ночь кто-то заснет, то три червя, обитающие в его теле, поднимаются к небесному владыке и докладывают ему о прегрешениях спящего, отчего он умирает. В такие ночи, чтобы прогнать сон, устраивались различные развлечения.

¹⁵ *Эйга моногатари*. Т. 2. С. 471.

¹⁶ В антологию входят стихотворения, взятые из повестей. Составлена Фудзивара Тамэиэ в 1271 г. по повелению императрицы Кисси, супруги императора Госага.

гонтюнагон). Эта небольшая повесть, принадлежащая кисти дамы Косикибу, включена в сборник «Повести второго советника, по прозванию Плотина» (Цуцуми тюнагон моногатари).

«Повесть о Сагоромо», по-видимому, была написана в 70–80 гг. XI в.¹⁷ В части, посвященной избранию жрицы Камо, писательница использовала, должно быть, воспоминания о собственной службе у принцессы Байси.

Известна дата смерти Сэндзи: она скончалась 23 дня 2 месяца 1092 года.

2

«Повесть о Сагоромо» состоит из четырех частей. Герой повести, Сагоромо — сын важного вельможи Хорикава, который являлся пятым (в некоторых списках — вторым) сыном императора. У Хорикава было три супруги. Первая из них, младшая сестра того же императора, которая в свое время была жрицей в Исэ, стала матерью Сагоромо. Герой романа был молод, красив и талантлив, но в любви несчастен: он был безнадежно влюблен в Гэндзи-мия, дочь покойного императора (отца Хорикава) и высочайшей наложницы. Девушка в трехлетнем возрасте осталась сиротой, и Хорикава взял ее к себе в дом на воспитание. Сагоромо и Гэндзи-мия росли вместе, и все считали их братом и сестрой. Сагоромо некоторое время таил свои чувства от девицы; он был вообще склонен к меланхолии и серьезно думал о пострижении в монахи.

Однажды Сагоромо находился в императорском дворце, и государь (император Сага) вынудил его играть на флейте. В ответ на прекрасную музыку на землю спустился небесный отрок и поманил Сагоромо за собой. Молодой человек последовал было за ним и скрылся бы в небесах, если бы его не удержал император. Чтобы утешить Сагоромо и наградить его за его удивительное искусство, государь предложил ему в жены свою дочь от Второй императрицы, Вторую принцессу, которую считал существом необыкновенным, у нее была ослепительная внешность и превосходный характер. Однако мечтающий только о Гэндзи-мии молодой человек не выразил радости, писем невесте не писал, чем приводил императора в недоумение, а своего отца в негодование.

Не в силах свою любовь, Сагоромо признался Гэндзи-мии в своих чувствах, чем испугал девицу, и она стала всячески избегать молодого человека.

¹⁷ Митани Эйити и Сэкинэ Ёсико, предисловие (*Сагоромо моногатари*). С. 22.



Рис. 8. Игра на флейте

Несмотря на всепоглощающую несчастную любовь и на стремление стать монахом, Сагоромо время от времени завязывал отношения с женщинами. Он случайно встретил Асукаи, дочь второго советника, оставшуюся сиротой. Она жила в доме кормилицы, своей дальней родственницы. Молодые люди искренне полюбили друг друга, Сагоромо часто навещал девицу, но имени своего ей не открывал, а она в свою очередь ничего не рассказывала ему о себе; кормилица же, не надеясь, что молодой человек женится на Асукаи, подыскивала ей подходящую партию. Она остановила выбор на Митинари, который в свое время был слугой у Сагоромо, а затем получил назначение на остров Цукуси. Он не догадывался о связи Сагоромо с Асукаи. Девушка была беременна, о чем Сагоромо не подозревал. Митинари, подготовив всё к отъезду, явился в дом кормилицы и обманом увез девицу. Асукаи была в отчаянии и в дороге решила броситься в море, но в последний момент ее спас плывущий мимо на лодке человек, который оказался ее братом, давно принявшим монашество. Он увез сестру в столицу.

Побочным эпизодом в этой части является история Имахимэ, которую взяла на воспитание Тоин, бездетная вторая супруга Хорикава,

и которую она решила отдать на службу в императорский дворец. Имахимэ была прекрасна, но неумна и не получила в провинции хорошего образования. Тоин это не смущало, она пригласила в дом родственницу Имахимэ, чтобы та занялась образованием девицы. Увы, сама воспитательница не обладала необходимыми познаниями и манерами.

Сагоромо по-прежнему не выражал согласия на брак с принцессой, но однажды он проходил мимо открытой двери, ведущей в ее покои. Он не смог противиться искушению, вошел в помещение и воспользовался представившейся возможностью, но последствия этого оказались трагичны для всех. Принцесса забеременела. Мать ее, Вторая императрица, теряясь в догадках, кем бы мог быть этот отважный искатель приключений, в конце концов поняла, что это был Сагоромо. Возмущение ее не знало пределов. Она всячески старалась скрыть от императора положение дочери, под благовидным предлогом переехала с ней в свою родовую усадьбу, и решилась на обман: она объявила государю, что сама ждет ребенка. Сагоромо же после свидания горячо полюбил принцессу, но все его попытки хотя бы еще раз увидеться с ней были тщетны. Здоровье Второй императрицы было подорвано, она находилась в тяжелом состоянии, и ее план грозил оказаться несостоятельным: боялись, что она скончается до рождения ребенка. Принцесса родила мальчика, как две капли воды похожего на Сагоромо, который был официально объявлен сыном Второй императрицы. Через несколько дней после рождения ребенка императрица скончалась, а принцесса, мучившаяся угрызениями совести, приняла постриг. К Сагоромо она испытывала такое отвращение, что не соглашалась даже увидеться с ним. Тем временем император отрекся от престола, постригся в монахи и переехал жить на равнину Сага (с тех пор его звали императором Сага), куда вместе с ним уехала и Вторая принцесса.

С Цукуси возвратился Митинари, нанес визит Сагоромо и рассказал об Асукаи, уверенный, что она утопилась, по-прежнему не догадываясь, что речь идет о возлюбленной господина.

Хорикава решил отдать Гэндзи-мия в жены государю, сменившему на престоле императора Сага. Сагоромо был в отчаянии и строил планы похитить девицу и укрыться с ней в глухих горах. Однако произошли странные события. Боги объявили во сне Хорикава, что Гэндзи-мия предназначена иная участь: она должна стать жрицей Камо. Надежды Сагоромо жениться на Гэндзи-мия окончательно рухнули. Он отправился в храм Кокава, где ему явился бодхисаттва Фугэн. Сагоромо хотел немедленно принять монашество, но его остановила мысль о родителях. В храме Сагоромо встретил брата Асукаи, который, расска-

зывая о себе, упомянул о своей сестре. Сагоромо догадался, что речь идет об Асукаи, но ничего больше он узнать не мог, так как монах неожиданно покинул монастырь.

Сагоромо много времени проводил со своим сыном (Молодым господином), но победить отвращения к себе принцессы-монахини он так и не мог.

Госпожа Тоин не отступала от своего замысла определить Имахимэ во дворец, хотя всем было ясно, что девица, удивительная красавица, не обладала необходимыми для этого умом и талантами. Однажды Сагоромо, находясь в ее покоях, узнал от ее родственницы, что Асукаи родила девочку и вскоре скончалась. Он отправился на поиски ребенка, и ему рассказали, что ее взяла на воспитание уже немолодая принцесса первого ранга, сестра императора, с которой Сагоромо в свое время обменивался письмами. Сагоромо, решив похитить дочку, часто бродил вокруг дома принцессы, где его заметил один из недоброжелателей; он распространил клевету о связи Сагоромо с принцессой, в результате чего Сагоромо был вынужден жениться на ней. Брак оказался несчастливым. Сагоромо не испытывал к жене любви, а она, догадавшись, почему он так часто бывал у ее дома, была оскорблена, что он не открывал ей настоящей причины, и была холодна к мужу.

К Имахимэ же проник старший брат Тоин, который, случайно увидев девицу, был пленен ее красотой. Так рухнули все планы Тоин на брак воспитанницы с наследником престола. Девица вышла замуж, и жизнь ее сложилась счастливо.

Сагоромо окончательно решил принять монашество. Он поехал в обитель Камо, желая в последний раз увидеть Гэндзи-мия, и играл там на *кото*, после чего возвратился в столицу, чтобы немедленно ехать в монастырь. В этом время Хорикава во сне явился бог Камо и сообщил о замысле сына. Кроме того, он объявил, что Сагоромо ждет необыкновенная судьба. Отцу удалось в последний момент остановить сына и помешать ему стать монахом.

Как-то к Сагоромо обратился второй военачальник Императорской охраны с предложением взять в жены его младшую сестру. Нерешительный молодой человек не ответил ему определенно, но вскоре он случайно попал в усадьбу военачальника и увидел там его мать, поразительную красавицу. Сагоромо стал серьезно думать о женитьбе на сестре военачальника и писать ей письма, но он был влюблен не столько в девицу, сколько в ее мать и, посылая письмо сестре военачальника, предполагал, что его прочтет мать, а получив ответ, гадал, кто из двух женщин его написал. Мать военачальника была тяжело больна и вскоре удалилась в монастырь, где ее навещил Сагоромо. Все думы больной

были о будущем дочери. Когда она скончалась, Сагоромо увез девушку к себе и обрел с ней счастье. Принцесса же первого ранга перестала при этом совершенно общаться с мужем и через некоторое время умерла.

В столице распространилась страшная эпидемия, смерть косила богатых и бедных. Император видел сны, значения которых он не мог понять. Он решил отречься от престола и передать трон сыну Сагоромо, которого все считали сыном императора Сага. Но богиня Амата-расу устами жрицы Исэ возвестила, что императором должен стать Сагоромо.

Сагоромо восходит на престол. Дети его (сын Второй принцессы и дочь Асукаи) подрастают, у него рождается сын от сестры второго военачальника. На некоторое время перед читателем воскресает образ Асукаи: старая монахиня, умирая, передала дочери Асукаи дневник ее матери, который увидел Сагоромо и забрал у девушки. В нем Асукаи рассказывала о своей любви к Сагоромо. Не желая, чтобы дневник попал когда-нибудь на глаза посторонним, Сагоромо разорвал его на мелкие кусочки и повелел добавить их к сырю, из которого делали бумагу для сутр, на которой он собственноручно переписал «Сутру о нирване» (Нэханкё).

Кончается роман сценой визита Сагоромо к тяжело больному императору Сага. Отрекшийся от престола император просит Вторую принцессу поговорить с Сагоромо, и монахиня не может отказать умирающему отцу. Она выслушивает слова раскаяния, но в это время извещают, что дыхание Сага вот-вот прервется, и Сагоромо, чтобы избежать соприкосновения со смертью (т. е. по синтоистским представлениям со скверной) спешно покидает храм.

3

Столь многочисленные нити связывают «Повесть о Сагоромо» с произведением Мурасаки-сикибу, что ее можно было бы считать эпигонским сочинением, если бы не следующее обстоятельство: Сэндзи показывает знакомые ситуации с новой точки зрения, в ее романе определенно представлено то, что у ее предшественницы было завуалировано, ее отношение к герою значительно отличается от отношения Мурасаки-сикибу к Гэндзи, атмосфера и стиль обоих произведений далеки друг от друга. Кроме того, Сэндзи ввела в свое сочинение мотив, заимствованный из «Повести о дупле».

Герои Сэндзи принадлежат к высшему аристократическому обществу, отец Сагоромо является принцем, мать принцессой. Сам герой был подданным императора и не имел никаких оснований взойти на



Рис. 9. Процессия музыкантов

престол, но боги тем не менее сделали его государем. В истории Японии было несколько примеров, когда принцам, получившим фамилию, вновь присуждали ранг принца, после чего они становились императорами; так взошли на престол императоры Конин (770–781), Камму (781–806), Коко (884–887), Уда (887–889). В отличие от них Сагоромо не был принцем, но сыном принца, получившего фамилию.

Действие «Сагоромо» разворачивается в столице, за исключением святилища Камо, где жила жрица, и некоторых храмов, в которые герой отправляется в паломничество. Путешествие на Цукуси совершают второстепенные персонажи.

Как Накатада и Гэндзи, герой произведения Сэндзи является избранником богов. Впервые эта тема заявлена в первой части, в эпизоде игры Сагоромо на флейте в императорском дворце и появления небесного отрока.

«Звуки достигали облаков. Император и все, кто находился в девятирусном дворце, проливали слезы. Небо, с которого лил дождь, стало зловещим, — уж не явились ли привлеченные музыкой духи? (...) Чистые звуки флейты плыли ввысь. Вся небесная ширь удивительно

изменилась, неожиданно потянуло холодом. Сердца охватила печаль. Засверкала молния, показались необыкновенные облака. «Не глас ли это богов?» — подумалось присутствующим. Звезды сияли так же ярко, как луна. В вышине раздались несравненной красоты звуки различных инструментов, сливаясь с музыкой флейты. Император, наследник престола и все придворные в страхе спрашивали друг друга, что бы это значило. (...) Разве могли не внимать с изумлением дивным звукам даже жители лунной столицы? Небесная музыка зазвучала ближе, и на пурпурном облаке с высоты спустился невыразимой красоты небесный отрок, с прической *бидзура*¹⁸, в благоухающих одеждах. Он накинул на Сагоромо тонкое, как паутина, платье¹⁹. Тот не верил, что видит это наяву. Очарованный, играя на флейте, он приблизился к отроку и, повернувшись к императору, произнес:

— Поднимусь в чертог,
Где в девять слоев
Висят облака,
Огромное небо
Оставив на память.

Неизбывная печаль охватила Сагоромо. Он двинулся было вслед за посланцем небес, но император и наследник престола в тревоге схватили Сагоромо за руки. Лицо отрока исказилось от муки, и он произнес:

— В вашем мире нет никого, кто мог бы в чем-либо сравниться с Сагоромо. Не в силах спокойно внимать его флейте, я спустился за ним с небес. Но если господин, обладающий десятью добродетелями²⁰, будет плакать и сожалеть, что Сагоромо поднялся в небо, я сегодня оставляю его здесь...»²¹

Небесный отрок был посланцем синтоистских богов, а когда Сагоромо отправился в храм Кокава, ему явился бодхисаттва Фугэн, чтобы укрепить его намерения встать на путь служения Будде.

В третьей части рассказывается, что Сагоромо бесповоротно решил принять монашество; он отправляется в святилище Камо, чтобы в последний раз увидеть безответно любимую им Гэндзи-мия, ставшую жрицей, и играет перед ней на *кото*, после чего возвращается в столицу, чтобы

¹⁸ В эпоху Хэйан эту прическу делали детям аристократов в возрасте от семи лет до обряда надевания головного убора взрослых.

¹⁹ Одежда небожителей, надев которую, они могут якобы летать по воздуху. Обычно обозначалась как одежда из птичьих перьев.

²⁰ Имеется в виду император. Десять добродетелей — совокупность буддийских добродетелей, противопоставленных буддийским десяти смертным грехам.

²¹ См. С. 45, 46.

сразу же отправиться в монастырь. Но отцу его во сне является бог Камо, предупреждает о намерении сына и сообщает о его будущем: «Его необыкновенная судьба непременно исполнится. Догони его. Он очаровал меня вчера вечером игрой на цитре, поэтому я явился к тебе»²².

Судьба, которую уготовили Сагоромо синтоистские боги, заключалась в том, что он должен стать императором Японии, о чем устами жрицы Исэ вещает богиня Аматаэрасу: «Если император не понял, что у Сагоромо внушающая трепет судьба, что он при своих талантах и внешности не должен быть обычным подданным, то он недостоин править страной. Молодой господин должен взойти на престол после Сагоромо, — невозможно, чтобы отец государя оставался простым смертным. Это принесет вред и царствующему императору. Если же он передаст правление Сагоромо, его жизнь продлится. Я об этом много раз говорила государю во сне, но он меня не понимал»²³.

Тема избранничества, как и в «Повести о дуэли», сопряжена с мотивом чудодейственного музыкального таланта. В романе не объясняется, каким образом герой получил свой талант, но игра его на флейте вызывает у небожителей желание взять его в свою обитель, а на *кото* — оградить от ухода в буддийский монастырь и сохранить для японского престола.

Сагоромо, как и Гэндзи, обладает поразительными достоинствами: необыкновенной красотой и замечательными талантами. Один его вид приводит окружающих в восхищение; его называют воплощенным на земле Буддой. Достоинства Сагоромо вызывают у окружающих страх; *ююси* — одно из часто встречающихся слов в романе. Но, сделав Сагоромо избранником богов и будд, Сэндзи наделила его в земной ипостаси чертами не только Гэндзи, но и героя «Глав Удзи», Каору. У Сагоромо, как и у Гэндзи, нет соперников, но, как Каору, он несет в себе душевную раздвоенность.

В начале первой части Сэндзи дала характеристику своему герою:

«Казалось, Сагоромо не должен был бы проходить мимо скромных девиц, подобных травке в тени деревьев²⁴, к которым можно было бы проявить какое-то участие, но он думал только о том, что наше существование бренно, что в мире нет ничего прочного»²⁵. Сагоромо считали

²² См. С. 341.

²³ См. С. 425.

²⁴ Стих. поэтессы Исэ (ум. ок. 939) из *Исэ сю* (Собрание стихотворений Исэ) № 433: «Не подобна ли я травке, что растет в тени деревьев в глухих горах? На нее ложится обильная роса, но никто не догадывается о ее существовании». *Исэ сю*, в изд.: *Симпэн Кокука тайкан*. Т. 3. 1985.

²⁵ Хоккэкэ. Т. 3. С. 89: «В мире нет ничего прочного, всё подобно пузырям на воде, струящемуся от жары воздуху».

воплощенным Буддой, и в отличие от прочих мужчин Сагоромо не проявлял интереса к женщинам, за что они на него негодовали. Тем не менее время от времени многие дамы получали от него письмецо в одну строчку и хранили его как большую редкость. Несколько ненароком сказанных слов было достаточно, чтобы женщины испытывали невыразимое блаженство, а когда какая-нибудь счастливица могла вблизи любоваться им, ее единственным желанием было, чтобы ночь тянулась долго, как тысяча ночей²⁶. При расставании же перед рассветом, когда крики петухов, возвещающих новый день, звучат так безжалостно²⁷, ей казалось, что душа вот-вот покинет тело. Как же не быть среди предстательниц высокого и низкого положения множеству женщин, беспрестанно стенающих о том, что трава морская на каменистом берегу исчезает?²⁸

Страдая от безнадежной любви, Сагоромо не сердился на женщин, но становился всё равнодушнее к ним. Однако необыкновенные красавицы привлекали его. Весной во время цветения вишен, или осенью с ее алыми кленовыми листьями, в изморозь, снег, дождь и ветер, в сумерки, льющие в душу неизъяснимое очарование, или перед рассветом, когда скрип ложа заглушает шум крыльев бекасов²⁹, Сагоромо неожиданно наносил визит какой-нибудь девице, столь краткий, что сравнить его можно было только с существованием поденки³⁰; в женской груди любовь бушевала сильнее, чем водопад в Инабути³¹, и стремилась к Сагоромо с такой силой, с какой волны бьют о берег.

Сагоромо был далек от любовных побуждений, но разве он не родился в развращенном мире? (...) Сагоромо помнил, что в *Сутре сети*

²⁶ Стих. Аривару Нарихира, *Исэ моногатари*, № 22: «Пусть долгая ночь / осенью и будет длинна, / Как тысяча долгих ночей. — / Не останется разве что нам говорить / Когда птички уже запоеют?» (Пер. Н. И. Конрада)

²⁷ Стих. неизвестного автора, *Кокин вака рокудзё* (Шесть тетрадей старых и новых японских песен) № 3576: «Когда редко нам удастся встретиться и провести ночь вместе, нет ничего горше, чем крик петуха, возвещающий рассвет». *Кокин вака рокудзё*, в изд.: *Симизэ Кокука тайкан*. Т. 2. 1984.

²⁸ Стих. неизвестного автора, *Манъёсю*, № 1394: «Не трава ли ты морская, / Что растет на каменистом берегу / И, когда прилив нахлынет, исчезает? / Видишь мало ту зеленую траву, / А о ней тоскуешь — много». *Манъёсю* (Собрание мириад листьев), в 4-х тт. / под ред. Какаги Итиносукэ, Гоми Томохидэ и Оно Сусуму, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Тт. 4–7. Токио, 1957. (Пер. А. Е. Глускиной).

²⁹ Стих неизвестного автора, *Кокин вакасю*, № 761: «В ночь, когда ты не приходишь ко мне, я без сна ворочаюсь в постели, и скрип моего ложа перед рассветом заглушает шум крыльев бекасов».

³⁰ Поденка — символ эфемерности.

³¹ По-видимому, имеется в виду какое-то стихотворение, но источник цитаты не установлен. Водопад Инабути находится в пров. Ямато, уезде Такаити.

Брахмы сказано: «Если ты хоть раз посмотрел на женщину...»³² — но, хотя передние занавески в экипаже были опущены, боковые окна оставались широко раскрытыми».³³

Этот отрывок чрезвычайно близок к характеристике, которую дала Каору в главе «Принц Благоуханный» Мурасаки-сикibu. Вслед за своей предшественницей Сэндзи вывела на сцену характер противоречивый, склонный к мучительной рефлексии, недовольный своим положением.

Как и Каору, Сагоромо склонен к напрасным сожалениям о невозвратном прошлом.

После посещения Второй принцессы, когда она сама находилась в очень тяжелом состоянии, а мать ее, Вторая императрица, страшилась за жизнь дочери и старалась доискаться, кем был неожиданный посетитель, Сагоромо было достаточно открыться; но признаваться в содеянном он не собирался и только умолял даму Тюнагон, благоволившую к молодому человеку, устроить ему свидание с принцессой. Тюнагон, слушая его, удивлялась: «В его сердце ничего нельзя понять».³⁴

После рождения ребенка, который официально был объявлен сыном императора, и смерти Второй императрицы Сагоромо опять встретился с дамой Тюнагон, которая рассказала ему об обстоятельствах кончины государыни. Он принялся укорять ее: «Почему же до сих пор вы так безжалостно скрывали от меня истину? Ведь вам должны были быть известны все обстоятельства. Если бы я был посвящен в тайну, мой сын не считался бы чужим ребенком». На это дама ответила: «Нет, вам надо винить собственную бессердечность. Их-за этого все оказались несчастны. Императрица скончалась от душевных мук, принцесса никак не желает оставаться в этом мире. Да и вы сами так сильно мучаетесь».³⁵ В этих словах, несомненно, выражено мнение самой Сэндзи.

Страдания Сагоромо увеличиваются после пострижения Второй принцессы. «Невозможно передать, как сожалел и горевал Сагоромо, когда узнал, что принцесса стала монахиней. (...) Ранее, погруженный в свои безумные мечтания, он был холоден к предстоящему браку, но после ее пострижения, никому не говоря о том, что привело к столь печальным последствиям, скорбел донельзя. Пока Сагоромо размышлял, может ли он навсегда отказаться от своих тайных планов в отношении Гэндзи-мия, пока он выжидал случая вновь тайно встретиться с прин-

³² *Боммокё* (Сутра сети Брахмы): «Взглянув на женщину один раз, ты можешь лишиться зрения». Цит. по СМ. С. 35.

³³ СМ. С. 33–35.

³⁴ СМ. С. 151.

³⁵ СМ. С. 162.

цессой, — могла ли она всё это время не думать о нем с горечью, как о бессердечном человеке? Перед его глазами стоял пленительный облик принцессы, какой он видел ее в ту ночь, руки его хранили воспоминание от прикосновения к ее волосам, и он думал с тоской: «Я никогда больше не увижу ее такой, какой она была тогда». Душа его была в смятении, он безутешно плакал. Но всё было напрасно. Если бы он раньше любил ее так горячо и женился бы на ней, все были бы счастливы. С уходом в монастырь отношения двух людей прерываются, и даже более спокойные мужчины горюют, а Сагоромо, который глупо любил принцессу, никак не мог прийти в себя от потрясения. «Как я довел ее до пострига?» — терзался он угрызениями. Ночами, когда не таял лед на рукавах³⁶, он, дожидаясь рассвета, горел любовью так, как будто возвратился после первого свидания.³⁷

Так же, узнав о мнимой смерти Асукаи, Сагоромо погружается в сожаления. «Если бы та, которая стала соринкой на морском дне³⁸, осталась в живых! Она была бы моей тайной женой из простых, я бы заботился о ней и утешался с нею в моих горестях. Но что толку говорить об этом? (...) Но сейчас всё кончено, и незачем думать: вот если бы она была жива...» — упорно уговаривал себя Сагоромо, но по-прежнему тосковал и ни как не мог забыть Асукаи.³⁹

Сагоромо с одной стороны колеблется между буддийскими устремлениями и жадой любви и чувственных наслаждений, а с другой от решения уйти в монастырь его удерживают любовь и почтение к родителям. Сэндзи усилила этот мотив; на решения Каору родители не могут оказать влияния: ни Касиваги, ни Гэндзи (его официального отца) в живых уже не было, а мать, Третья принцесса, сама давно стала монахиней. В «Повести о Сагоромо» этот конфуцианский по происхождению мотив играет большую роль: размышления Сагоромо о горе, которое он своим уходом в монастырь причинит отцу и матери, удерживают его от рокового шага. Герой Мурасаки-сикибу, Гэндзи, только время от времени подумывает о монашестве и принимает его только в конце жизни, как это обычно и происходило в среде придворных (к тому же это пострижение не описывается в романе), а для Сагоромо пострижение — главное устремление, и он даже предпринимает решительную попытку осуществить свое намерение и осуществил бы, если бы в дело не вмешались синтоистские боги.

³⁶ Образ слез, пролитых в зимнюю ночь.

³⁷ См. С. 167, 168.

³⁸ Имеется в виду Асукаи.

³⁹ См. С. 185, 186.

В своих отношениях с женщинами Сагоромо значительно отличается от Гэндзи. Последний страдает от любви к Фудзицубо и время от времени (главным образом, во второй половине жизни) испытывает поражения в поисках наслаждений, но в большинстве случаев полностью отдается своему женолобию, внушает женщинам горячую любовь к себе и наслаждается счастьем со своими избранницами. Сагоромо же в любви несчастен. Его страсть к Гэндзи-мия остается неразделенной, Вторая принцесса испытывает к нему непреодолимую неприязнь, жена Сагоромо (принцесса первого ранга) относится к мужу недружелюбно и иронично, его отношения с Асукаи неожиданно прерываются, и только в конце произведения он обретает счастье с сестрой второго военачальника.

Налицо важное различие между героями Мурасаки-сикибу и Сэндзи — отношение авторов к своим героям. Гэндзи так и остается поданным императора, частным лицом, но Мурасаки-сикибу относится к нему как к императору и не решается высказать в его адрес ни одного упрека; Сагоромо же восходит на престол, но Сэндзи, не переставая расхваливать ум, красоту и таланты своего героя, отмечает его нерешительность, его склонность предаваться напрасному отчаянию. Писательница беспристрастнее к своему герою, чем ее предшественница, и ясно видит черты его характера, приводящие к печальным или трагическим последствиям.

4

Женские образы произведения целиком лежат в русле «Повести о Гэндзи». Дамы обоих произведений утонченны, возвышенны, благородны и каждая представляет собой образец добродетелей хэйанского общества. По сравнению с «Повестью о Гэндзи» Сэндзи сократила число героинь, но в то же время значительно углубила их характер и описала более подробно их истории.

Главной героиней является Гэндзи-мия, идеальная женщина, к которой Сагоромо питает неразделенную любовь. В самом начале повести эта любовь определяется как кровосмесительная, и автор приводит примеры подобной страсти из старинных повестей: любовь Накадзumi из «Повести о дупле» и Каору из «Повести о Гэндзи».

Н. А. Невский писал о браках в древней Японии: «В древний период японской истории в брак между собой могли вступить все особи мужского и женского пола; исключения составляли только единоутробные братья и сестры, а также родители и их дети; браки между

остальными степенями родства не имели ограничения».⁴⁰ В эпоху Хэйан это положение в целом не изменилось. Мужчины вступали в брак со своими родственницами (например, тетками), но связь с сестрами (даже единокровными) считалась кровосмесительной.

Мотив любви брата к сестре был довольно распространен в хэйанской литературе. Наиболее яркий пример — Накадзumi из «Повести о дупле», который полюбил свою родную сестру. В «Повести о Такамура» (Такамура моногатари) рассказывается о брате, вступившем в связь со своей единокровной сестрой. Девушка забеременела. Мать ее догадалась о происшедшем и заперла дочь в ее комнате. Девушка вскоре скончалась, и призрак ее некоторое время посещал Такамура. Как уже говорилось, в «Повести о Гэндзи» любовь героя к Фудзигубо тоже имеет оттенок кровосмесительной страсти: она разительно похожа на мать Гэндзи. В интересе авторов к теме кровосмесительной любви проявилась определенная болезненность, которая, может быть, была свойственна концепции любви в литературе эпохи Хэйан.

Что же касается Каору и Ооикими, официально их родство по отцовской линии было достаточно далеким (Гэндзи и Восьмой принц были единокровными братьями), а фактически вовсе отсутствовало; со стороны же матери Каору был связан с нею, но не близко, как Ооикими и его мать, Третья принцесса, были дочерьми единокровных братьев (императора Судзаку и Восьмого принца). Впрочем, хэйанцев не смущало и более близкое родство: император Судзаку отдал в жены единокровному брату, Гэндзи, свою дочь (Третью принцессу). В самой «Повести о Гэндзи» не говорится, что родство между Каору и Ооикими являлось препятствием к браку. В «Повести о Сагоромо» кровное родство между героями довольно отдаленное (девушка приходилась единокровной сестрой отцу Сагоромо), но в глазах всего света Сагоромо и Гэндзи-мия были братом и сестрой, т. к. родители молодого человека девушку удочерили, она воспитывалась в их доме, и отношения между ними расценивались бы как кровосмесительные, это была преграда, которую добродетельный Сагоромо не мог переступить (подобное положение мы увидим и в «Повести о втором советнике Хамамацу»). В дальнейшем Гэндзи-мия становится жрицей Камо, что окончательно делает брак между нею и Сагоромо невозможным.

В «Записках без названия» Гэндзи-мия посвящены следующие строки:

⁴⁰ Невский Н. «Роль танцев и обрядовых игр *утагаки* для полового подбора и заключения браков», *Петербургское востоковедение*, выпуск 8. Санкт-Петербург, Центр «Петербургское востоковедение», 1996. С. 278.

«Гэндзи-мия, казалось бы, всем замечательна, но не вызывает к себе расположения; однако ее тоска и страх вызывают сочувствие».⁴¹

Эту оценку образа следует признать справедливой, образ Гэндзи-мия представлен в виде символа идеальной красавицы и ему не хватает жизненности.

В образах других героинь Сэндзи во многом следует за Мурасаки-сикибу. Судьба Второй принцессы близка участи Фудзигубо и Третьей принцессы из «Повести о Гэндзи»; все они стали жертвами неожиданного посещения мужчин, у них родился сын, который официально был признан сыном супруга или отца каждой из них, и все три приняли монашество; жена Сагоромо заставляет вспомнить Аои, а Асукаи — Югао. Однако Сэндзи рисует эти характеры и положения, в котором они оказываются, более подробно, чем ее предшественница. Она снимает с ситуации оболочку туманности, недоговоренности, предельно обнажает положение, анализирует его со всех сторон. То, что в «Повести о Гэндзи» можно было понимать по-разному, и то, что при отношении Мурасаки-сикибу к своему герою, всегда интерпретировалось как шалость или незначительный проступок, в «Повести о Сагоромо» приобретает совершенно другое освещение. Гэндзи не может пройти мимо открытой двери, ведущей в покои Обородзукиё, и завязывает с девицей близкие отношения. Обородзукиё полюбила бесстрашного юношу, и только неожиданный визит отца привел к осложнениям. О последствиях уже говорилось, и, хотя Гэндзи вынужден был из-за этого отправиться в Сума, его невиновность не подвергается сомнению. Связь с Обородзукиё к трагическим последствиям для девицы не привела. В «Повести о Гэндзи» эпизод этот не более, чем необдуманный поступок, естественный для повесы. Сагоромо тоже не мог пройти мимо открытой двери, ведущей в покои Второй принцессы, и Сэндзи подробно описывает все трагические последствия этой вольности. Если Мурасаки-сикибу описывала женщин только в той степени, в какой они имели отношение к Гэндзи, у Сэндзи женские судьбы приобретают собственное значение.

Сагоромо, уклончиво отвечая на предложение императора взять в жены Вторую принцессу, не мог удержаться и не овладеть ею, когда к этому представился случай, что привело к ситуации, в высшей степени абсурдной: молодой человек тайно проник к девице, которую сам император прочил ему в жены, но при этом он внушил ей сильное отвращение к себе, которого не могло победить ни время, ни его запоздалое раскаяние, ни рождение сына. Девуцы в подобной ситуации

⁴¹ «Мумё дзоси». С. 222.

могли совершенно не догадываться, чьей жертвой они оказались. Они были совершенно беззащитны и, насколько можно судить по повестям, никогда в таких случаях к помощи не зывали. Вторая принцесса только впоследствии поняла, кто явился к ней. Сэндзи подробно останавливается на ее чувствах и на переживаниях ее матери, Второй императрицы, на ее отчаянии, попытках любой ценой спасти честь дочери, на негодовании, которое ее охватило, когда она узнала, кто был виновником несчастья. Далее следуют эпизоды рождения ребенка, смерти императрицы и пострижения Второй принцессы. На совести Сагоромо не только монашество Второй принцессы, но и смерть Второй императрицы.

Сравнение истории Второй принцессы с эпизодами любви Гэндзи к Фудзицубо и Касиваги к Третьей принцессе из «Повести о Гэндзи» выявляет разницу в методе двух писательниц. Мурасаки-сикибу остается верна своей манере, мягкой, избегающей изображения сильных потрясений. Мурасаки-сикибу кратко извещает о пострижении Третьей принцессы, так же как ранее она ограничилась кратким упоминанием о страданиях Фудзицубо и принятии ею монашества. Под кистью Сэндзи история разрастается в ряд самостоятельных эпизодов: писательница повествует о трагическом положении Второй принцессы и ее матери. Сэндзи показывает смятение императрицы, узнавшей страшную тайну, ее стремление спасти дочь от позора и скрыть правду от императора, ухищрения, на которые она для этого идет. Отчаяние принцессы усугубляется тем, что она является причиной страданий и смерти матери. Сама находящаяся на грани смерти, она молит отца дать ей разрешение принять монашество, на что он вынужден согласиться. Подробно рассказывается и о самом обряде пострижения. В дальнейшем автор повествует о неоднократных попытках Сагоромо встретиться с принцессой, об ее страхе и неприязни к нему. В последней сцене романа она, подчиняясь просьбе умирающего отца, вынуждена выслушать Сагоромо, но Сэндзи так и не сообщает, привело ли это свидание к прощению и примирению.

Более подробно, чем ее предшественница, останавливается Сэндзи и на отношениях Сагоромо с женой. Принцессу первого ранга можно сравнить с Аои, которая тоже была старше мужа и холодна к нему. «Принцесса, которой было за тридцать, была зрелой женщиной и держала себя с таким достоинством, что внушала робость. Зная об этом, Сагоромо спрашивал себя, как они будут жить»,⁴² — пишет Сэндзи.

⁴² См. С. 274, 275.

Сам герой не сделал ничего, чтобы расположить к себе жену. После первой ночи, проведенной с принцессой, «под предлогом плохого самочувствия он покинул покои принцессы до рассвета и отправился в усадьбу на Первом проспекте».⁴³ Только к вечеру послал он жене обязательное в таких случаях письмо. Принцесса, чувствуя всю неловкость положения и не зная, что ответить, отправила Сагоромо пустой лист⁴⁴. На утро после третьей ночи Сагоромо, лежа рядом с принцессой, думал о Гэндзи-мие, о Второй принцессе, о своей дочери. «О многом размышлял он в то утро, и лежащая с ним рядом принцесса была ему безразлична».⁴⁵

Отношения супругов так и не улучшились. «Изредка Сагоромо проводил время у жены. Он выглядел необыкновенно молодым и красивым; принцесса стыдилась, чувствовала себя неловко и днем на глаза ему не показывалась... Он и не настаивал. Он сам вел себя с ней очень сдержанно. Когда ему становилось скучно, он проводил ночь до рассвета с красивыми прислуживающими дамами, играя на цитре. Многие при этом жалели принцессу. У нее была необыкновенно возвышенная душа, но, по-видимому, ее брак не был предопределен в предыдущих веках богами-созидателями. Когда в прошлом до нее дошли слухи о легкомысленных похождениях Сагоромо, принцесса стала к нему холодна и больше с ним встречаться не хотела. А после замужества держалась еще более отчужденно».⁴⁶

Как-то раз Сагоромо навещил жену, которая была одета в разных цветов платья: оранжевое, темно-зеленое, светло-зеленое и красное (затканное цветами кровохлебки). «Сочетание цветов не было гармоничным, и Сагоромо ощутил разочарование». К тому же он сравнивал одежды жены с одеждой Гэндзи-мие, которые казались ему очаровательными, и не мог удержаться от бестактного замечания. «Принцессу эти слова глубоко обидели, и она натянула на голову одежду».⁴⁷ По своему обыкновению предаваться тщетным сожалениям Сагоромо корил себя за неосторожное высказывание.

От принцессы не осталось тайной, почему Сагоромо проводил время возле ее дома, и она поняла, что он навещает ее только для того, чтобы увидеть дочь. «Ее удручала мысль, что из-за воспитанницы она должна жить с бессердечным человеком, один вид которого был ей

⁴³ См. С. 275.

⁴⁴ См. С. 278.

⁴⁵ См. С. 280.

⁴⁶ См. С. 280, 281.

⁴⁷ См. С. 282.

неприятен. С тех пор принцесса не прятала девочку и распорядилась, чтобы ее всегда отводили к Сагоромо, но сама избегала мужа еще больше, чем раньше, и в те редкие ночи, когда он навещал ее, держалась совершенно холодно». ⁴⁸ В дальнейшем принцессу глубоко уязвляет, что муж так и не хочет признаться ей, что девочка — его дочь. Объективно анализируя отношения между супругами, Сэндзи показывает, что причиной холодности принцессы было поведение Сагоромо. По сравнению с «Повестью о Гэндзи» и здесь ситуация становится более ясной и не допускает противоречивых толкований.

Образ Асукаи также более развит по сравнению с образом Югао. Сэндзи явно опиралась на характер, созданный Мурасаки-сикибу. Она повторяет даже некоторые детали из «Повести о Гэндзи». Ни Гэндзи, ни Сагоромо не открывают возлюбленной своего имени, девицы тоже не рассказывают ничего о себе молодому человеку. «Когда я спрашиваю, кто она, она отвечает, что дочь рыбака», — думает Сагоромо ⁴⁹. Это цитата из стихотворения неизвестного автора из антологии «Новое собрание старых и новых японских песен» (Син кокин ваквасю), № 1703: «Там, где на берег набегают белые волны, проводит свой век дочь рыбака, у которой нет своего дома». Так же отвечает Югао на просьбу Гэндзи назвать свое имя: «Я — дочь рыбака». ⁵⁰

История любви Сагоромо и Асукаи более продолжительна, чем эпизод в «Повести о Гэндзи». Гэндзи, встретившись несколько раз с Югао в ее доме, перевез женщину к себе, где она сразу же подверглась нападению злого духа и скончалась. В «Повести о Сагоромо» сам факт продолжительности меняет характер отношений. Если Гэндзи не открывает Югао своего имени в первые свидания, когда еще он, может быть, был не уверен в чувствах женщины, это более извинительно, чем скрытность Сагоромо, когда он отдавал себе отчет в истинности своих чувств и был уверен в любви Асукаи. Он ставил Асукаи в трудное положение: беременная женщина, не получая от него никаких обещаний и живя у кормилицы, которая всячески вынуждала ее выйти замуж и подыскивала ей жениха, не знала, на что решиться. Сэндзи возлагает ответственность за создавшееся положение целиком на своего героя. В конце первой части Сэндзи описывает, как Митинари увез ее, как она тосковала и как решилась броситься в море. В конце романа Сэндзи возвращается к образу Асукаи: в руки Сагоромо попадает ее дневник, перед ним воскресает облик девушки, сильно любившей его.

⁴⁸ См. С. 287.

⁴⁹ См. С. 75.

⁵⁰ ГМ. Т. I. С. 144.

Таким образом, основываясь во многом на «Повести о Гэндзи», Сэндзи развивает и подробно характеризует то, что Мурасаки-сикибу предпочитает оставить нарочно недоговоренным или представляет в явно смягченном виде, принимая во внимание реальные последствия, к которым мог привести описываемый ею поступок.

В последней части на сцену выводятся еще два образа: мать и сестра второго военачальника. Сэндзи создает двусмысленную любовную коллизию, которая, очевидно, была по вкусу читателям, так же как и часто появляющийся в хэйанской литературе мотив кровосмесительной любви. Сагоромо, посылая письма сестре второго военачальника, ему совершенно неизвестной, был влюблен в ее мать, которую он случайно увидел; до самой смерти последней чувство его колебалось между двумя женщинами. И только в конце романа описывается его счастливая жизнь с дочерью покойной, которая в определенной степени заменила ему недостижимую Гэндзи-мия, хотя он по-прежнему сожалел о ней, о Второй принцессе и об умершей Асукаи.

Как и Мурасаки-сикибу, Сэндзи создает и контрастирующий основным героиням женский образ: это Имахимэ, недалекая красавица, взятая на воспитание женой Хорикава, которую можно сравнить с госпожой Оми, побочной дочерью То-но тюдзё, из «Повести о Гэндзи».

Герои «Повести о Сагоромо» являются повторением типов, выведенных Мурасаки-сикибу. Сэндзи не создала оригинальных образов, она разработала созданные ее предшественницей, показала их в новом ракурсе и значительно углубила их. Вопрос влияния «Повести о Гэндзи» на произведение Сэндзи представляет довольно сложную проблему. Наиболее просто можно объяснить его восхищением Сэндзи романом Мурасаки-сикибу и попыткой воспроизвести в своем творчестве его главные темы. Но возможно и другое толкование. Сэндзи то и дело вступает в диалог (или даже в спор) с Мурасаки-сикибу и, разрабатывая заимствованную ситуацию, сообщает ей свое собственное значение. Сэндзи столь последовательна в своем методе, что невольно возникает мысль: не было ли это одним из побуждений создания романа? Если бы Сэндзи не стремилась к подобному параллелизму, она могла бы сконструировать сюжетные линии своего произведения иначе, чтобы избежать нежелательного сходства. «Повесть о Сагоромо» можно рассматривать как ответ на сочинение Мурасаки-сикибу. Что-то в «Повести о Гэндзи» не удовлетворяло Сэндзи или даже вызывало протест. Вероятно, это было отношение Мурасаки-сикибу к своему герою (что раздражало и Танидзакки Дзюнъитиро), и Сэндзи вступила в полемику со своей предшественницей.

5

В «Повести о Сагоромо» противопоставление суетного существования и мира буддийской истины не выражено столь отчетливо, как в «Повести о дупле», но, описывая буддийские церемонии или чтения сутр, Сэндзи гораздо более обстоятельна, чем Мураками-сикибу, ее роман гораздо более насыщен буддийской терминологией и цитатами из сутр.

Например: «Сагоромо развернул сутру там, где рассказывается о бодхисаттве Майтрея и сказано: “Возродится в небе Тосоцу”⁵¹», и несколько раз неторопливо прочитал его».⁵²

Если сравнить эпизод паломничества Сагоромо в храм Кокава с пребыванием Гэндзи в храме после смерти Югао, бросается в глаза, насколько Сэндзи более конкретно и подробно описывает буддийские обряды:

«Сагоромо всю ночь не смыкал глаз и до рассвета выполнял службы, но смятение в его сердце только возрастало, и он молился: “Если мне не дано осуществить свои намерения, укажи, как мне избавиться от заблуждений этого мира”.

“Царь Исцеления, ты, конечно, знаешь, что все...”⁵³, — читал он.

В горах мрачно завывал ветер. Бесконечная скорбь охватила сердце генерала.

“Я явлю свой лик, сияющий чистым блеском...”⁵⁴, — продолжал он.

Наверное, чтению Сагоромо внимали с таким же благоговением, с каким когда-то слушали проповедь Будды Шакьямуни в саду, когда Девадатта⁵⁵ с сопровождающими осмеивали Учителя и были унесены быстрой рекой в ад. Поскольку клятва уменьшить свое тело оставалась нерушимой⁵⁶, сияющий облик бодхисаттвы Фугэн явился в слабом свете светильников и вскоре исчез».⁵⁷ Сагоромо продолжает читать сутру, и Сэндзи указывает, что он дошел до слов: «совершили поклон и удалились» (последние слова «Лотосовой сутры»). Затем он начал

⁵¹ Небо Тосоцу — четвертое снизу небо буддийской космологии, где пребывал Будда Шакьямуни до своего рожденья среди людей и где живет бодхисаттва Майтрея, Будда будущих времен.

⁵² См. С. 53.

⁵³ Цитата из «Лотосовой сутры».

⁵⁴ Гимн из «Лотосовой сутры».

⁵⁵ Девадатта — двоюродный брат и соперник Будды.

⁵⁶ Бодхисаттва Фугэн (санскр. Самантабхадра) дал клятву уменьшить свое необъятное тело и явиться на белом слоне в бранный мир для проповеди Учения и спасения верующих.

⁵⁷ См. С. 209, 210.

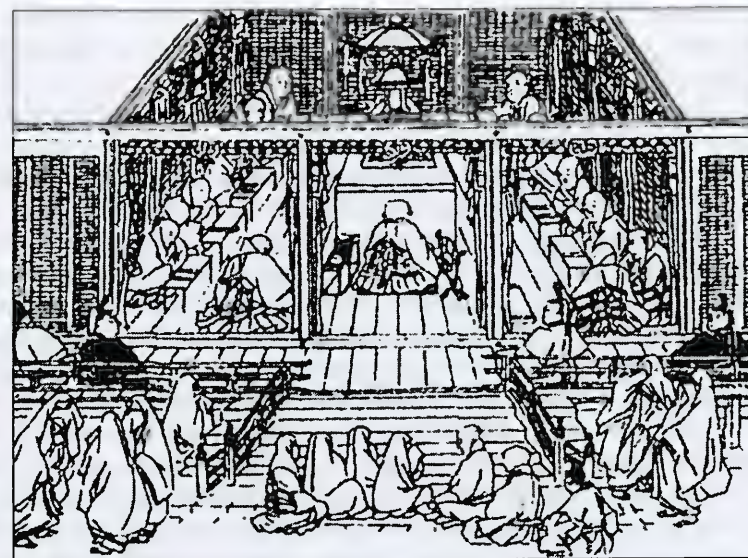


Рис. 10. Буддийская служба

читать заклинания Тысячерукого⁵⁸, а из часовни для медитации послышались слова «Сутры о Тысячеруком»⁵⁹.

Как уже говорилось, Сэндзи гораздо более подробна и точна в частях, связанных с буддизмом, но еще более интересным нам кажется то, что в ее романе появляются национальные божества и что буддизм и синтоизм противопоставляются друг другу.

В образе Сагоромо автор показывает человека, который колеблется между различными побуждениями. Нерешительность составляет основную черту характера героя. Но есть еще одна причина, почему он так и не уходит в монахи: этому мешают синтоистские боги, которые активно вмешиваются в его судьбу.

В «Повести о Сагоромо» явления богов и будд, а также всякого рода чудеса играют большую роль. Автор «Записок без названия» относит подобные эпизоды к недостаткам повести. Таких сцен в романе четыре:

1) явление небесного отрока в ответ на замечательную игру Сагоромо на флейте;

⁵⁸ Заклинания (дхарани) из Сэндзу дарани кё (Сутра о заклинании Тысячерукого). Тысячерукий — бодхисаттва Авалокитешвара, имеющий тысячу рук для помощи нуждающимся.

⁵⁹ То же, что «Сутра о заклинании Тысячерукого».

2) явление бодхисаттвы Фугэн перед Сагоромо в храме Кокава;
3) явление бога Камо во сне Хорикава и передача ему письма для Гэндзи-мия⁶⁰;

4) явление бога Камо во сне опять же Хорикава, предупредившего его о намерении Сагоромо уйти в монастырь.

Кроме того, она считает невероятными все чудеса (эпидемию и небесные знамения), предвещающие несчастья, связанные с изъятием воли богов о передаче престола Сагоромо. «И более всего кажется невероятным восшествие Сагоромо на престол. Пусть в нашем мире и существует такой талантливый и образованный человек, но должна ли его жизнь сопровождаться столь ужасными потрясениями всего мира? И в «Повести о Гэндзи» производит странное впечатление эпизод, когда блистательный герой получает титул отрекшегося государя; но Гэндзи является сыном императора, и во время своего правления отрекшийся император Рэйдзэй, зная, что он является его настоящим отцом, смущаясь, пожаловал ему этот титул. В «Повести о Гэндзи» это не является таким уж недостатком. Иногда подданные становились императорами, но в «Повести о Сагоромо» этот эпизод далек от действительного положения вещей, и это производит досадное впечатление, тем более, что Сагоромо является не сыном императора, а внуком, его отец стал подданным, и ему была пожалована фамилия. Повесть написана женщиной, лишенной глубокого понимания вещей, и совершенно разочаровывает. К тому же и Хорикава объявляется отрекшимся императором. Во всех отношениях повесть неправдоподобна — вот ее отличительная особенность»⁶¹. Вполне вероятно, что на отрицательное отношение автора «Записок» к «Повести о Сагоромо» повлиял дядя, Фудзивара Тэйка, который ценил в романе только стихи.

Нам кажется, что чудеса в «Повести о Сагоромо» связаны с более серьезной проблемой, чем вопрос о правдоподобии произведения.

Подобные воззрения не являлись необычными для японского средневековья. Вера, что в сновидении людям могут являться боги или умершие, была свойственна не только японцам. В японской литературе боги или будды непосредственно являются очень редко. Это явление Будды Амидаба и бодхисаттвы Манджушри Тосикагэ (но не на земле, а в предверии Чистой земли), явление небесного отрока (синтоистского божества) в «Повести о Сагоромо» и в том же произведении явление бодхисаттвы Фугэн. В большинстве же случаев божества вещают свою волю устами жрицы (так в «Повести о Сагоромо» Аматаэрасу говорит

⁶⁰ Относится к эпизоду избрания Гэндзи-мия жрицей Камо.

⁶¹ «Мумё дзоси». С. 223, 224.

устами жрицы в Исэ) или в снах (в «Повести о Гэндзи» так боги являются самому Гэндзи и отцу Акаси, а в «Повести о Сагоромо» во сне является бог Камо отцу героя). Во сне являются людям и умершие (Тосикагэ является своей дочери в конце «Повести о дупле»), а также живые, находящиеся в разлуке (Акаси является Сагоромо, Ооикими — Тюнагону в «Повести о Хамамацу»). Таким образом вера в сновидения не может считаться чем-то исключительным для японской прозы эпохи Хэйан. Кроме того, воля богов также выражается в стихийных бедствиях, которые они насылают на столицу, болезнях, которые они насылают на императора и императрицу Кокидэн (Заметим, что подобные эпизоды в произведении Мурасаки-сикibu не влияют на восторженное отношение к нему автора «Записок»).

Все чудеса, описанные в «Повести о Сагоромо», суть проявления воли синтоистских богов и воли Будды.

Буддизм проник в Японию, начиная с VI в., распространился в верхушке общества и стал государственной религией. Сосуществование буддизма и синтоизма в Японии считается в целом мирным, оно не вызвало религиозных войн. Однако нельзя сказать, что в душах японцев не было противоречий.

Мы уже говорили в первой главе о жизненном значении древнейших обрядов в эпоху Хэйан. Синтоизм всячески противился вторжению в свою область буддизма. В ограде богов нельзя было произносить ни одного слова из буддийской терминологии. Лица, вынужденные некоторое время проводить в синтоистском святилище, опасались, как бы это не легло на них тяжким бременем после смерти. Например, в «Повести о Гэндзи» Асагао, бывшая жрица святилища Камо, намеревалась посвятить себя выполнению буддийских церемоний, чтобы искупить многолетний грех (*цуми*) отдаления от буддизма⁶². О наказании, ожидающем человека, долгое время жившего в синтоистском святилище, говорится и в главе «Первая зелень (окончание)»: злой дух Рокудзё, явившийся Гэндзи, просит рассказать Акиконому о страданиях матери в аду: «Пусть ни в коем случае не забывает о благочестивых деяниях, которыми она может облегчить возмездие за преступление в том, что была жрицей в Камо».⁶³ Мать Сагоромо, бывшая жрица Исэ, сожалеет, что, сопровождая Гэндзи-мия в святилище Камо и оставаясь с ней там, она должна будет прервать выполнение буддийских обрядов⁶⁴.

⁶² ГМ. Т. 2. С. 263, 264.

⁶³ ГМ. Т. 3. С. 382.

⁶⁴ СМ. С. 196.

Явления богов и бодхисаттвы в «Повести о Сагоромо» выполняют важную роль. Небесный отрок (синтоистское божество) хочет увести Сагоромо с собой, бодхисаттва Фугэн является ему, чтобы укрепить стремление молодого человека принять монашество, бог Камо является отцу, чтобы воспрепятствовать этому стремлению. Таким образом, судьба Сагоромо — результат борьбы будд и синтоистских богов за молодого человека. В «Повести о Сагоромо» концепция определенности человеческой жизни кармой, волей Будды, которая вытекает из самих основ буддийского учения, усложняется, в ней противопоставление богов и будд выражено с предельной отчетливостью, и те и другие борются за «душу» Сагоромо. Ни в одном другом романе эпохи Хэйан не говорится столь определенно об этом идеологическом противоречии эпохи.

6

Стиль «Повести о Сагоромо» всегда ставился очень высоко. В ней двести шестнадцать стихотворений, что составило бы довольно значительный поэтический сборник. Но главное достоинство произведения — проза, насыщенная поэтической лексикой и многочисленными цитатами из стихотворений. Автор «Записок без названия», вынося суровый приговор повести с точки зрения содержания, отмечает «выбор слов, который очаровывает с первой же фразы»⁶⁵.

Сэндзи, насыщая прозу стихотворенными цитатами, следует за Мурасаки-сикибу. Чаще всего она цитирует стихотворения из «Собрания старых и новых японских песен». Из других антологий наиболее представлены «Собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии» и «Последующее собрание японских песен». Кроме антологий часто цитируются стихотворения из сборников того или иного поэта: Ки Цураюки, поэтессы Исэ, а также из *роэй* и *сайбара* (текстов для вокальных произведений с инструментальным сопровождением). Сэндзи обращается к известным прозаическим сочинениям, например к «Запискам у изголовья». Приблизительно треть всех цитат является общей с «Повестью о Гэндзи».⁶⁶ Цитирование становится главной особенностью стиля Сэндзи; часто писательница доходит в этом до крайности, так что текст становится перенасыщен цитатами⁶⁷.

Характерными для стиля Сэндзи являются зачины первых трех частей произведения, построенные на разнообразных цитатах. Первая часть открывается следующим отрывком:

⁶⁵ «Мумё дзоси». С. 220.

⁶⁶ Судзуки Кацуо, послесловие (*Сагоромо моногатари*). Т. 1. С. 262.

⁶⁷ Там же. Т. 1. С. 262.

«Как ни жаль, что проходит весна юности, удержать ее невозможно. Миновал двадцатый день третьего месяца⁶⁸. Сад оделся зеленью, и глицинии на острове⁶⁹ распустились столь пышно, что казалось, их гроздьям висеть не только на соснах, а на всех деревьях, ожидая прилета горной кукушки. Махровые горные розы, растущие на берегу пруда, были так великолепны, что брало сомнение: не перенесли ли мы в деревню Идэ?»⁷⁰

«Разве не в такое время блистательный Гэндзи сложил: ‘Снова броситься в волны глициний...?’» — подумал Сагоромо, который, сидя в одиночестве, не мог налюбоваться цветами.⁷¹

Этот отрывок открывается цитатой из стихотворения Бо Цзюйи, на которое в Японии была сочинена музыка *роэй*, *Чуньчжун юй Лу Сы Чжоу Лян Хуаянгуань тундзюй* (Вместе с Лу Сы и Чжоу Ляном пребываю весной в монастыре Хуаянь):

«Повернувшись спиной к светильнику,
глубокой ночью восхищаемся луной,
Топча осенние листья, сожалеем,
что прошла весна юности».⁷²

Далее цитируется стихотворение Минамото Сигэюки (ум. 1000): «С приходом лета распускающаяся глициния думала, что ее гроздьям висеть на одних соснах, но расцвела так пышно, что могла бы покрыть и другие деревья».⁷³

После чего цитируется стихотворение неизвестного автора (приписывается Какиномото Хитомаро, VII–VIII вв.): «На острове возле пруда распустилась глициния. Когда же прилетит и запоет горная кукушка?»⁷⁴

⁶⁸ По японскому календарю новый год начинался весной. Таким образом, последняя треть третьего месяца является ее концом.

⁶⁹ В аристократической усадьбе устраивался пруд с островом, на котором росли сосны и обвивающие их глицинии.

⁷⁰ Деревня Идэ в провинции Ямасиро славилась горными розами после того, как знаменитый поэт, левый министр Татибана Мороз (684–757), построил там загородный дом и насадил на берегу реки эти цветы.

⁷¹ См. С. 29.

⁷² «Вакан роэйсю» (Собрание японских и китайских роэй) / под ред. Кавагути Хисао, в изд.: *Вакан роэйсю, Рёдзин хисё*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 73. Токио, 1965. С. 53, № 27.

⁷³ *Сюи вакасю* (Собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии) / под ред. Коматия Тэрухико, в серии: *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 7. Токио, 1990, № 83.

⁷⁴ *Кокин вакасю*, № 135. Букв. ‘В моем доме пруд покрыли волны глициний’. Горная кукушка — символ лета.

Кроме стихотворений Сэндзи намекает на исторический персонаж, министра Татибана Мороз.

Это вступление вводит непосредственно в действие, появляется герой, который любит цветы и который первым делом вспоминает стихотворение из «Повести о Гэндзи»: «Не забыл, как под воду ушел с головой, но это не послужило мне уроком. Снова готов броситься в волны глициний, что растут у твоего дома».⁷⁵

Вторая часть повести открывается картиной зимы.

«Зимой в саду всё увяло. Кое-какая трава таилась возле канав, столь чахлая, что невозможно было сказать, не засохла ли уже и она; только цветы любви распускались всё пышнее. “Даже стихотворение: ‘Рядом с мискантом вянет трава любви’ напоминает о ней”, — думал Сагоромо, но с тоской чувствовал, что и эти цветы исчезнут под слоем инея».⁷⁶

В этом отрывке использованы две цитаты из стихотворений. Первое из них принадлежит Осикоти Мицунэ из его личного собрания *Мицунэ сю* (Собрание стихотворений Осикоти Мицунэ): «От осеннего ветра вянут и травы и деревья, и только цветы моей любви распускаются всё пышнее».⁷⁷

Второе стихотворение принадлежит Идзуми-сикибу: «Взглянув в поле, обнаружила, что наступила зима, когда вянет трава любви, которая растет у корней мисканта».⁷⁸

Третья часть начинается так:

«В горной деревушке уныло. Кроме оленьих, на тропинках редко увидишь чьи-то следы. В расщелинах скал лед, как будто кто-то вбил в них белые колья».⁷⁹

И в этом небольшом отрывке Сэндзи цитирует стихотворения. Комментаторы указывают два источника начала отрывка, первый — стихотворение неизвестного автора: «Сыплет град... Уныла жизнь в горной деревушке. Никто ко мне не заходит, не с кем перемолвиться беззаботным словом»⁸⁰, второй — стихотворение Корэмунэ Хиротоки (ум. 1208):

«С чем сравню свое уныние? В глухой деревушке, где слышно только, как кричат олени, брезжит рассвет».⁸¹

Кроме того, цитируется стихотворение Сонэ Ёсиада (годы жизни неизвестны): «Кажется, что между скал вбили ледяные колья... Капли воды неподвижны и тверды, как жемчужины».⁸²

Использование цитаты в самом начале романа является приемом, который Сэндзи использовала и в «Заместителе старшего советника, плавающего среди жемчужных водорослей». В «Записках без названия» приводится начало этой повести, представляющее собой цитату из *сай-бара* «Что мне делать?» (*Ика ни сэму*): «Отец упрекает меня в том, что я всё время где-то брожу».⁸³

Неизвестно, было ли такое начало нововведением Сэндзи, которое получило распространение в кружке принцессы Байси, или сама Сэндзи использовала чье-то изобретение, но также начинается, например, «Заместитель второго советника, не переваливший гору встреч», созданной дамой Косикибу: «Ветерок пятого месяца, столь же чарующий, как и дуновение осеннего вечера, приносил с собой аромат цветов цитруса *татибана*, которые, чтобы расцвести, с нетерпением ждали наступления этого времени; на память приходила старая любовь, прелесть мгновения глубоко проникала в душу; горная кукушка спокойно распевала, совершенно привыкнув к человеческому жилью; едва заметный блеск трехдневного месяца глубоко волновал сердце».⁸⁴

В этом отрывке использованы две поэтические цитаты: первая их стихотворения неизвестного автора: «Когда вдыхаю аромат цветов *татибана*, которые для того, чтобы расцвести, дожидаются пятого месяца, чудится мне, что это благовония, которыми были пропитаны твои рукава»,⁸⁵ вторая — из стихотворения Онакатоми Сукэтика (954–1038): «Горная кукушка, ты уже привыкла к человеческому жилью, и чуть вечер, распеваешь и называешь имя».⁸⁶

⁷⁵ ГМ. Т. 2. С. 399. Стихотворение обращено к Оборозукиё, из-за которой герой отправился в Сума. Встретив ее спустя несколько лет, Гэндзи вновь почувствовал любовь к ней. Под словами «под воду ушел с головой» подразумевается ссылка в Сума.

⁷⁶ СМ. С. 119.

⁷⁷ *Мицунэ сю* (Собрание стихотворений Осикоти Мицунэ) № 273, в изд. *Симпэн Кокука тайкан*. Т. 3. 1985.

⁷⁸ *Син кокин вакасю*, № 624. Основано на стих. неизвестного автора из *Манъёсю* № 2270: «Вдоль дороги, / У корней цветущих обана, / Омоигуса — трава-тоска... / Почему же суждено / Снова мне о чем-то тосковать?» Перевод А. Е. Глускиной.

⁷⁹ СМ. С. 217.

⁸⁰ *Госэн вакасю* (Последующее собрание японских песен) / под ред. Катагири Ёити, в серии: *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 6. Токио, 1990. № 468.

⁸¹ *Сэндзай вакасю* (Собрание японских стихотворений, созданных за тысячу лет) / под ред. Катано Тацуро и Мацуно Ёити, в серии: *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 10. Токио, 1993. № 323.

⁸² *Госюи вакасю* (Второе собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии) / под ред. Кубота Дзюн и Хирата Ёсинобу, в серии *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 8. Токио, Иванами сётэн, 1994, № 421.

⁸³ «Мумё дзоси». С. 240.

⁸⁴ *Цуцуми тюнагон моногатари* (Повести второго восназначенника по прозвищу Плотина), под редакцией Тэрамото Наохимэ, в изд.: *Отикубо моногатари, Цуцуми тюнагон моногатари*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 13. Токио, 1957. С. 389.

⁸⁵ *Кокин вакасю*, № 139.

⁸⁶ *Сюи вакасю*, № 1076. Называние имени имело магическое значение и запрещалось, оно могло произноситься во время предложения о браке или во время битвы.

Такое начало избавляло произведение от однообразного традиционного зачина большинства японских повестей: «Давным-давно».

Совершенно необычно, и не только для средневекового японского романа, начало четвертой части, которая открывается прямой речью, к тому же стихотворением:

«— Известно ль тебе,
Что решил он
Свой блеск оставить,
Подобно яркой луне,
В черные тучи скользящей?

Но его необыкновенная судьба непременно исполнится. Догони его. Он очаровал меня вчера вечером игрой на цитре, поэтому я явился к тебе, — сказал мужчина чрезвычайно благородного вида в красивой парадной одежде».⁸⁷

Это образец мастерства Сэндзи в создании драматических ситуаций. Читатель не догадывается, кем является этот мужчина, и только потом становится ясно, что это сон. Такой неожиданный зачин выражает испуг Хорикава, которому сон приснился и который, проснувшись, некоторое время, как и читатель, не может понять, о чем идет речь.

Необычен и конец произведения. Император (Сагоромо), который только что встретился со Второй принцессой, должен немедленно покинуть храм, пока не скончался отрешившийся от престола император Сага, чтобы избежать соприкосновения со скверной.

“Много лет я ждал этой встречи, но она не принесла удовлетворения”, — думал император, направляясь к выходу. Он никак не мог покинуть храм.

В саду распустились цветы, на раскрытых чашечках тяжелыми каплями лежала вечерняя роса. Разве можно было отдать какому-нибудь предпочтению? Но “девичья краса”⁸⁸ была особенно очаровательна: она как будто хотела скрыться во мгле и досадовала, что ее все-таки можно видеть. Мог ли император пройти мимо, не сложив стихотворения?

Трудно обитель покинуть,
Тебя не сорвав,
“Девичья краса”.
В вечернем тумане
У ограды шаги замедляю...⁸⁹

⁸⁷ См. С. 341.

⁸⁸ Девичья краса — патриния.

⁸⁹ Под цветком патринии подразумевается Вторая принцесса.

На его задумчивое лицо ложился отблеск вечерней зари, и казалось, в мире никогда не будет столь красивого человека. “Какими предыдущими рожденьями предопределено, чтобы я шел по жизни, испытывая одни страдания?” — страшивал он себя.⁹⁰

Роман на этом кончается, далее следует небольшое послесловие, в котором Сэндзи обращается к читателю. К концу произведения все линии завершены, добавить писательнице нечего, и всё же он производит впечатление прерванности. Так же кончается «Повесть о Гэндзи», но неизвестно, был ли такой конец задуман Мурасаки-сикибу; скорее всего, она оставила роман неоконченным. В «Повести о Сагоромо» это эффект, тщательно рассчитанный.

Сэндзи варьирует стиль повествования в зависимости от персонажей, которых она описывает. Писательница прибегает к поэтическому стилю при описании душевного мира своего героя и его избранниц. Когда же она обращается к Имахимэ или кормилице Асукаи, стиль резко меняется: здесь нет переживаний, действие представлено с внешней стороны, поэтические цитаты отсутствуют и использован словарь рассказов, *сэцува*⁹¹.

Приведенные примеры наглядно представляют стиль Сэндзи. Подражая Мурасаки-сикибу в использовании поэтических цитат, Сэндзи не следует за ней в создании стиля «Повести о Гэндзи», полного недоговоренности, оставляющего многое в тени. С этой точки зрения «Повесть о Сагоромо» лишена «очарования вещей».

В «Повести о Сагоромо» довольно много описаний природы. К выше приведенным зачинам трех частей надо прибавить поэтическую картину посещения Сагоромо дома второго военачальника из четвертой части.

Действие происходит ночью. У Сагоромо пропало желание ехать туда, куда он направлялся, и он решил вернуться домой. «Пока поворачивали экипаж, Сагоромо смотрел на кое-где обрушившуюся глинобитную стену, из-за которой виднелись верхушки вишен. (...) Ворота были закрыты. Ветер раскачивал ветви ив, цветы вишен почти облетели. Звуки лютни и цитры усиливали очарование. Всё манило Сагоромо заглянуть в дом. Выйдя из экипажа, он через пролом в стене бесшумно вошел в усадьбу и подошел к тому помещению, откуда доносилась музыка. С южной стороны главного строения, возле лестницы, между двумя столбами ставни оставались открытыми. Музыканты, должно быть, находились неподалеку». Вскоре звуки прекратились. «В то время в западных покоях раздался совсем юный приятный

⁹⁰ См. С. 466.

⁹¹ Судзуки Кацуо, послесловие (Сагоромо моногатари). Т. 1. С. 265.

голос: “Уступишь соблазну — последуют беспредельные муки. Если же нет — перед тобой откроется Закон...” Сагоромо знал, что младшему брату второго военачальника было предназначено стать монахом. Сквозь решетку был виден свет, и Сагоромо, подойдя туда, заглянул внутрь. Все переносные занавески были сдвинуты в угол, и помещение полностью просматривалось. Пленительная женщина, не более тридцати лет, сидела перед пологом, опираясь на скамеечку-подлокотник, и читала сутру. Ею хотелось бесконечно любоваться, с нею Сагоромо не мог сравнить ни одну из виденных им дам. На белое платье было надето другое, неяркое, бледно-фиолетового цвета. И лицо, без малейших признаков грима, и волосы, небрежно падавшие на лоб, были обворожительны.⁹²

Охотно рисует Сэндзи осенние и зимние пейзажи. Приведем эпизод путешествия в храм Кокава.

«Был десятый день одиннадцатого месяца. Листья с деревьев давно облетели. Ни на полях, ни в горах любоваться было нечем. Сыпал то снег, то град. Пейзаж усугублял и без того сосредоточенно-печальное настроение. На переправе реки Ёсино генерала ждало множество богато украшенных лодок, и, сев в них, путешественники отчалили от берега. Высокие волны били о скалы. У берегов река была покрыта льдом. Время от времени судна садились на мель, и лодочники снимались со дна, отталкиваясь шестами».⁹³

Стиль Сэндзи, насыщенный цитатами, вызывал ассоциации не столько с картинами реальной жизни, сколько с известными литературными произведениями. Это положение относится не только к индивидуальной манере Сэндзи, но и к японской литературе того времени в целом. Например, топонимы, которые японцы достаточно часто употребляли в поэзии, имели значение не только конкретных мест, но и использовались из-за сложных ассоциаций с каким-нибудь стихотворением. В первой части, после появления небесного отрока, император предлагает в жены Сагоромо свою дочь. Сагоромо же думает о ночном платье на равнине Мусаси, имея в виду Гэндзи-мия.

«У Сагоромо забилося сердце. Он догадался, что император хочет отдать ему в жены Вторую принцессу, и подумал: “Вот если бы он вручил мне ночную одежду, чтобы спать на равнине Мусаси, это действительно было бы утешением”. Но об этом желании не знала ни одна душа».⁹⁴

⁹² См. С. 361–363.

⁹³ См. С. 208.

⁹⁴ См. С. 50.

Равнина Мусаси упомянута в этом отрывке только из-за ассоциаций с цветком *мурасаки* (воробейник аптечный), под которым подразумевается любимая, это образ из стихотворения неизвестного автора из «Собрания старых и новых японских песен»: «Растет на равнине Мусаси цветок *мурасаки*, поэтому я чувствую нежность и ко всем остальным там травам». (№ 867). Отсюда возникло выражение *мурасаки-но юкари* (связь с цветком *мурасаки*), имеющее смысл: то, что имеет отношение к любимому, или родственник любимого человека. Под «ночной одеждой, чтобы спать на равнине Мусаси» в данном отрывке подразумевается Гэндзи-мия.

В четвертой части Сагоромо возвращается из Камо и встречает возниц, везущих любовь-траву. Это выражение не имеет значения какого-то определенного растения и заимствовано из «Собрания мириад листьев»:

«Коигуса — “любовь-траву”,

Что восемь заняла б возов,

Я на один сложила воз...

Копила долго я любовь, —

И в этом сердце виновато!»

(№ 694, пер. А. Е. Глускиной).

Кроме того, автор говорит о литературных героях из других произведений, как о реально существующих людях. В первой части упомянуты Накадзumi и Каору. В четвертой части дамы, прислуживающие жрице, уговаривают Сагоромо поиграть в мяч и приводят пример, как в мяч играл «серьезный генерал», т. е. Югири из «Повести о Гэндзи»⁹⁵. Пример этот не совсем корректен, так как Югири упомянут в прямой речи персонажей. Но несколькими строчками ниже Сэндзи говорит о своем имени: «Я видела Касикаги»⁹⁶, т. е. опять же речь идет о персонаже из «Повести о Гэндзи».

Общая композиция романа очень стройная. Сэндзи добивается этого за счет того, что по сравнению с «Повестью о Гэндзи» она значительно сократила число персонажей. Как и в *Гэндзи*, женщины не встречаются друг с другом. Однако женские образы проходят через весь роман. О любви Сагоромо к Гэндзи-мия говорится неоднократно, сценой их встречи открывается повествование. Характер их отношений не меняется, но Сагоромо не оставляет надежды сломить сопротивление девицы;

⁹⁵ См. С. 360.

⁹⁶ См. С. 360.

эта линия становится особенно драматичной в эпизодах избрания ее жрицей Камо: против воли богов Сагоромо не может ничего придумать, и ему остается только смириться. Избрание жрицы ставит окончательную преграду между героями, но линия их на этом не оканчивается, и Сагоромо несколько раз посещает Гэндзи-мия в святилище.

Через всё произведение проходит и образ Второй принцессы. Император предлагает ее в жены Сагоромо в первой части, встречей же принцессы с Сагоромо завершается роман.

Асукаи отводится значительное место в первой части, которая завершается попыткой самоубийства и спасением молодой женщины ее братом. О ней рассказывают Митинари, вернувшийся с Цукуси, и родственница Имахимэ. С братом Асукаи Сагоромо встречается в храме, затем он узнает о ее смерти. В конце романа Сагоромо воспитывает свою дочь от Асукаи, и в руки ему попадает дневник покойной. Перед читателем снова воскресают сцены любви героев из первой части произведения. Тесно связанной с этой линией оказывается история женитьбы Сагоромо на принцессе первого ранга, дом которой он посещал в надежде увидеть и похитить дочь Асукаи.

Даже Имахимэ, неловкая, неумная красавица, вновь появляется в конце романа. Она стала супругой брата Тоин, была счастлива в браке, у нее были дети; в последней части рассказывается, как она вознамерилась отдать свою дочь в жены Молодому господину (сыну Второй принцессы и Сагоромо). Сагоромо при этом вспоминает о своих визитах к Имахимэ, когда она жила в доме его отца, о ее робости и неловкости.

Сэндзи умело переплетает сюжетные линии, так что они всё время остаются в поле зрения читателя. Это становится возможным благодаря склонности к рефлексии, свойственной Сагоромо. Он то и дело испытывает сожаления по поводу той или иной дамы, его мысли постоянно напоминают читателю об их существовании.

В романе почти нет эпизодов, описывающих времяпрепровождение героев, которые не были бы связаны с сюжетными линиями. Как говорилось ранее, подобных отрывков было довольно много в «Повести о Гэндзи»: это музицирование и разговоры о музыке, рассматривание картинок и проч., которые появились в структуре произведения под влиянием стиля дневников. В «Повести о Сагоромо» эта традиция преодолена, и изложение свободно от фрагментарности.

Первые две части содержат необычные повороты в развитии сюжета, создающие большое напряжение, таковы похищение Асукаи, рождение сына Второй принцессы. Во второй половине романа таких драматических эпизодов нет, в них преобладает меланхолическое настроение.

В целом возникает впечатление, что Сэндзи с самого начала писала по обдуманному плану, чего нельзя сказать о произведении Мурасаки-сикибу. В «Повести о Сагоромо» нет длиннот и нет повторений ситуаций, что довольно часто встречается в «Повести о Гэндзи».

Общая атмосфера романа очень отличается от повествования о самом Гэндзи и приближается к тоскливому настроению «Глав Удзи». Интересно сравнить эпизод игры на флейте в императорском дворце с чудодейственным исполнением музыки в «Повести о дупле», под влиянием которого он был создан. Налицо различия в содержании и в общей атмосфере обоих произведений: в «Повести о дупле» чудеса были подтверждением буддийского учения, слушатели трепетали в страхе, но и испытывали благостное чувство постижения Истины, а в «Сагоромо» появление небесного отрока вызывает лишь чувство гнетущей тревоги и страха за Сагоромо, что подчеркивается и мрачной обстановкой, тоскливой картиной дождя и зловещим видом неба.

Глава пятая

«ПОВЕСТЬ
О ВТОРОМ СОВЕТНИКЕ ХАМАМАЦУ»

1

В дошедших до нашего времени списках «Повесть о втором советнике Хамамацу» называется также «Повесть о Хамамацу» (Хамамацу моногатари) или «Повесть о господине втором советнике Хамамацу» (Хамамацу тюнагон доно моногатари). Названия незначительно варьируются между собой, все они указывают на героя произведения, и Хамамацу (*хамамацу* — сосны на взморье) должно быть его прозвищем. Однако в тексте герой этим именем не называется и везде обозначается как второй советник (*тюнагон*). В начале эпохи Камакура повесть имела другое название *Мицу-но хамамацу* (Сосны в бухте Нанива). Так оно обозначено в «Записках без названия», в переписанном Фудзивара Тэйка «Дневнике из Сарасина», в дневнике самого Тэйка «Записки при яркой луне» и в его сочинении «Сравнение ста стихотворений из повестей, не вошедших в предыдущую книгу» (Сюи хякубан утаавасэ). Это название восходит к стихотворению героя произведения из первой части; Тюнагон, прибывший в Китай, увидев во сне свою возлюбленную Ооикими, сочиняет:

«Увидел во сне:
В стране, где солнца восход,
В сумерки
Сосны на взморье
С любовью меня вспоминают».¹

Под «бухтой» (*ми-цу*, *ми* — гонорифический префикс) подразумевается бухта Нанива (ныне в городе Осака), откуда корабли отправля-

лись на остров Цукуси. Это стихотворение и по образу и по настроению близко к песне Яманоз Окура, сложенной в тоске по родине во время пребывания в Китае, из антологии «Собрание мириад листьев» (№ 63):

«Итак, друзья, скорей в страну Ямато,
Туда, где сосны ждут на берегу!
В заливе Мицу,
Где я жил когда-то,
О нас, наверно, память берегут!»²

Под соснами герой «Повести о советнике Хамамацу» подразумевал Ооикими. Название, таким образом, указывает на героиню романа. Затем оно было дополнено наименованием должности героя, в результате чего возникло обозначение, в тексте не встречающееся.

Произведение издавна приписывается дочери Сугавара Такасуэ, автору «Дневника из Сарасина». Она родилась в 1008 г. Отец ее был потомком в пятом колене знаменитого Сугавара Митидзанэ (843–905), поэта, писавшего на китайском языке, ученого-конфуцианца, бывшего правым министром и подвергшимся опале. Семья Сугавара славилась своей ученостью. Сам Такасуэ блистательной карьеры не сделал. Он был правителем провинций Кадзуса и Хитати. Мать автора «Дневника из Сарасина» приходилась единокровной сестрой автору «Дневника эфемерной жизни», вторая жена Такасуэ была поэтессой. Последняя в 1017 г. уехала вместе с мужем в Кадзуса, а по возвращении в столицу с ним рассталась; впоследствии она поступила на службу к императрице Иси, супруге императора Гоитидзэ (1016–1036), и была известна под прозвищем Кадзуса-но тайю (или тайфу). Одно ее стихотворение включено в антологию «Второе собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии» (№ 959). По-видимому, именно она пробудила в падчерице страсть к литературе. В глухой провинции маленькая девочка слушала, как вторая жена Такасуэ и его старшая дочь, коротая время, рассказывали друг другу различные повести, в частности эпизоды из «Повести о Гэндзи». Это произведение привело в восторг маленькую слушательницу. Восхищение возросло после возвращения в столицу, когда в ее руки попала глава «Юная Мурасаки», а затем полный текст произведения.

В тридцать один год дочь Такасуэ поступила на службу в свиту принцессы Юси, дочери императора Госудзаку (годы правления 1009–1045), сестры принцессы Байси, у которой служила Сэндзи. В 1040 г. дочь Такасуэ вышла замуж за Татибана Тосимити, у них родилось двое

¹ ХМ. С. 168.

² Перевод А. Е. Глускиной. А. Е. Глускина понимает «мицу» как название бухты.

детей. Муж ее умер в 1058 г. Приблизительно два года спустя, в возрасте пятидесяти трех лет, она создала «Дневник из Сарасина», знаменитое произведение хэйанской литературы, в котором рассказала о различных эпизодах своей жизни с детских лет до периода создания дневника. Ее дальнейшая жизнь и год ее смерти остаются неизвестными.

Основанием для приписывания ей «Повести о Хамамацу» является примечание, которое сделал Фудзивара Тэйка в переписанном им самим «Дневнике из Сарасина» (в настоящее время эта копия хранится в императорской библиотеке и является основой для современных публикаций). Запись гласит:

«Это дневник дочери Сугавара Такасуэ, правителя провинции Хитати. Ее мать — дочь придворного Фудзивара Томоясу, таким образом дочь Сугавара является племянницей господина Фу³. Автором этого дневника созданы «Проснувшись ночью», «Сосны в бухте Нанива», «Сам раскаивается» (Мидзукара кюю) и «Асакура» (Асакура)».⁴

Неизвестно, написал ли сам Тэйка это примечание или скопировал его из переписываемого им оригинала. Так или иначе, он, по всей вероятности, был убежден в истинности сообщаемой информации. Два стихотворения из «Повести о Хамамацу» с указанием, что они сочинены дочерью Такасуэ, помещены в антологии «Продолжение собрания старых и новых японских песен» (Сёку кокин вакасю), составленной в 1259 г. по повелению императора Госага (время правления 1242–1246). Однако это не может считаться дополнительным доводом в пользу авторства повести, так как одним из составителей антологии был Фудзивара Тамэиз, сын Тэйка, и вполне возможно, что, приписывая стихотворения дочери Такасуэ, он опирался на авторитет отца.

Литературоведы считают, что «Проснувшись ночью» и «Повесть о советнике Хамамацу» не могли быть написаны одним лицом и склонны приписывать дочери Такасуэ только последнее произведение⁵. Основанием для этого является глубокая вера автора в сны и в концепцию перерождения, которая прослеживается и в «Дневнике из Сарасина» и в «Повести о советнике Хамамацу», а также влияние

³ Прозвище Фудзивара Митицуна, сына автора «Дневника эфемерной жизни».

⁴ «Сарасина никки» (Дневник из Сарасина), под редакцией Нисисита Кёити, в изд.: *Тоса, Кагэро, Идзumi-сикibu, Сарасина*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 20. Токио, 1957. С. 535. Два последних из упомянутых произведений до нашего времени не дошли. Асакура — географическое название.

⁵ Икэда Тосио, послесловие, в изд. *Хамамацу тюнагон моногатари* (Повесть о втором советнике Хамамацу) / под ред. Икэда Тосио, в серии: *Синтэн Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Токио, 2001. С. 466.

«Повести о Гэндзи», восторженной почитательницей которого была автор «Дневника из Сарасина».

Время создания «Повести о советнике Хамамацу» неизвестно. Японские литературоведы предприняли попытку установить его на основании цитирования в нем стихотворения Суо-но найси, дочери Тайра Мунэаки, настоящее имя которой было Накако (отец ее был правителем провинции Суо, отчего и происходит ее прозвище). Стихотворение, которое цитируется в последней части «Повести о Хамамацу», содержится в антологии «Второе собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии», № 765: «Как горько, что нарушил ты свои обещания! Теперь я не вижу с тобой и поэтому не могу высказать обиду»⁶. Однако год рождения Суо-но найси и время создания стихотворения остаются неизвестными. Мацуо Отоси, основываясь на ряде предположений, считает, что «Повесть о Хамамацу» не могла быть создана ранее середины шестидесятых годов⁷. Этой же точки зрения придерживается Икэда Тосио⁸.

Однако на основании цитирования того же стихотворения авторство дочери Такасуэ вообще отрицается: Инага Кэйдзи предполагает, что всё, что написано дочерью Такасуэ, было создано до ее шестидесятилетия, и что Суо-но найси была в то время слишком молода, чтобы написать свое стихотворение⁹. Таким образом, попытка установить период создания «Повести о Хамамацу» на основании приведенного стихотворения не приводит к положительному результату.

В «Дневнике из Сарасина» ничего не говорится о создании «Повести о Хамамацу», равно как и других повестей, поэтому естественно думать, что повесть была написана после «Дневника». Против подобного предположения высказывается Усуда Дзингоро. В конце дневника сказано: «Если бы я с давних пор не отдавалась всей душой одним только вздорным повестям и стихотворениям, а днем и ночью

⁶ ХМ. С. 429.

⁷ Мацуо Отоси, предисловие к «Хамамацу тюнагон моногатари» (Повесть о втором советнике Хамамацу), под редакцией Мацуо Отоси, в изд.: *Такамура моногатари, Хэйто моногатари, Хамамацу тюнагон моногатари*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 77. Токио, 1964. С. 134. В современном издании антологии «Второе собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии» указано, что Суо-но найси родилась в конце периода Тёгэн (1028–1037) и что в 1109 г. она приняла монашество и вскоре скончалась в возрасте семидесяти с лишним лет. См. *Госюи вакасю* (Второе собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии) / под ред. Кубота Дзюн и Хирата Ёсинобу, в серии *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 8. Токио, Иванами сётэн, 1994, указатель. С. 31.

⁸ Икэда Тосио, послесловие (*Хамамацу тюнагон моногатари*). С. 467.

⁹ Мацуо Отоси, предисловие (*Хамамацу тюнагон моногатари*). С. 134.

сосредоточенно выполняла бы обряды, мне бы не суждено было испытать сейчас, как переходящ этот мир, подобный сновидению». ¹⁰ На основании этого Усуда Дзингоро считает мало вероятным, что после обращения к буддизму дочь Такасуэ стала бы сочинять «вздорные» повести ¹¹.

Таким образом, нельзя безоговорочно приписывать авторство «Повести о Хамамацу» дочери Такасуэ.

Накано Коити считает, что для создания произведения о путешествии в Китай надо было обладать мужской начитанностью и знанием предмета; поэтому по его мнению «Повесть о Хамамацу» была создана мужчиной ¹².

В настоящее время текст романа представляет собой пять свитков. Последний из них был обнаружен в 1930 году, а в следующем — еще один список того же свитка. По-прежнему недостает начала произведения, но его содержание довольно подробно восстанавливается по различным источникам.

2

У принца, занимавшего должность главы Палаты обрядов, был единственный сын, необыкновенно красивый и затмевавший своими талантами окружающих молодых людей. Он прошел обряд надевания головного убора взрослых, и ему была присвоена фамилия Минамото. Он был еще совсем молод, когда отец его неожиданно скончался. Сын, горячо любивший отца, собрался немедленно уйти в монастырь, и его удержала только мысль о несчастной матери, которая осталась бы в мире совсем одна. Он начал служить и обнаружил такие необыкновенные способности, что ему немедленно был присвоен чин второго советника (*тюнагон*).

Тем временем его мать начал посещать левый генерал, и вскоре отношения их стали гласными; страстно влюбленный генерал хотел, чтобы дама была его официальной женой. Второе замужество матери привело молодого человека в негодование, и он всячески избегал отца, который таким отношением был обижен. Тем не менее официальный брак привел к тому, что оба дома начали общаться между собой, вместе справляли праздники, ездили друг к другу, когда нужно было

¹⁰ «Сарасина никки». С. 532.

¹¹ Мацуо Отоси, предисловие (*Хамамацу тюнагон моногатари*). С. 135.

¹² Накано Коити, «Отоко-но моногатари, онна-но моногатари». С. 8. С точки же зрения употребления в сочинении собственных имен (о чем мы говорили в первой главе) повесть, безусловно, была создана женщиной.

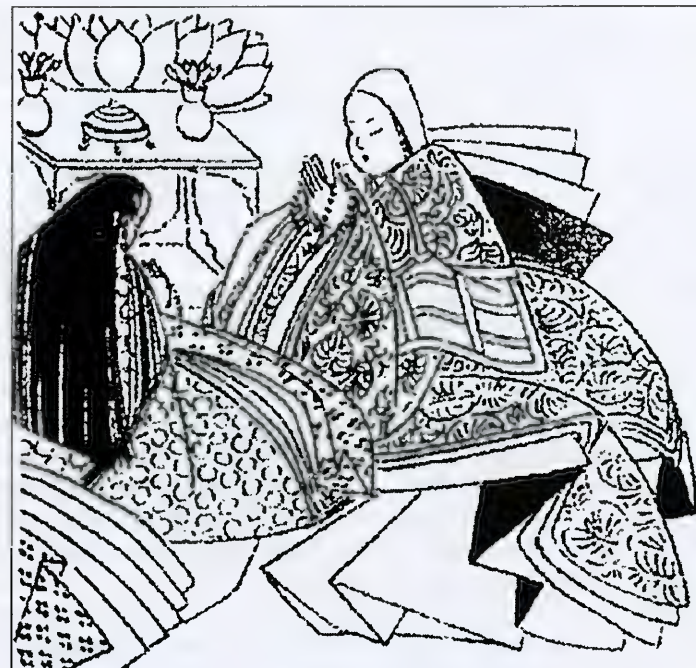


Рис. 11. Монахиня

изменить направление ¹³. От покойной жены у генерала остались сыновья и две дочери: Ооикими и Нака-но кими, обе необыкновенные красавицы. Генерал особенно заботливо воспитывал старшую из них, лелея надежды отдать ее в жены наследнику престола. Однажды весенним вечером Тюнагон, находясь в доме генерала, увидел в просвет между занавесями барышень, и при взгляде на Ооикими сердце его дрогнуло. Девицы не избегали Тюнагона: при браке родителей он приходился им братом. Общение между молодыми людьми становилось день ото дня всё более близким.

¹³ Речь идет о запретах, связанных с верой в богов китайского происхождения: Духа земли (Доки) и Срединного бога (Накагами или Тэньтитидзин). Дух земли обитает в каждом доме: весной в очаге, летом в воротах, осенью в колодце и зимой во дворе. При работах, связанных с «возмущением» места, где находится дух, опасались его мести и переселялись в какой-нибудь другой дом. Срединный же бог находится попеременно на земле сорок четыре дня, каждые пять дней меняя местопребывание, и шестнадцать на небе. Двигаться в направлении его местонахождения считалось крайне опасным, поэтому при необходимости сначала двигались в другом направлении, проводили некоторое время в каком-либо доме, а затем сходили туда, куда нужно.

В Ооикими был влюблен единственный сын императора, занимавший должность главы Палаты обрядов (принц Сикибукё). Он и Тюнагон напоминали по характеру героев «Десяти глав Удзи», Ниоу и Каору. Тюнагон был религиозен, его мало интересовали любовные приключения, а принц был ловеласом, не пропускавшим ни одной женщины. Прослышав о красоте старшей дочери генерала, он стал всячески добиваться ее, но отец желал видеть ее супругой наследника престола и впоследствии императрицей, поэтому он не давал положительного ответа страстно влюбленному принцу.

В то время некто, прибывший из Китая, известил Тюнагона о том, что его отец возродился в облике Третьего принца, сына китайского императора, и ему уже лет пять. Через некоторое время молодой человек увидел отца во сне, который подтвердил сказанное и сообщил, что он возродился в человеческом облике, чтобы еще раз встретиться с сыном. Желание Тюнагона отправиться в Китай окрепло, и он подал прошение об отпуске. Император не желал отпускать его, мать молила остаться дома, но ничто не могло поколебать решения молодого человека. Вскоре от получил высочайшее разрешение на трехлетнее отсутствие и стал спешно готовиться к отъезду.

Генерал решил-таки отдать Ооикими в жены принцу Сикибукё, но перед отъездом с ней встретился Тюнагон и был не в силах справиться со своими чувствами. Любовь настолько овладела молодым человеком, что он, мечтая только о том, чтобы каждую ночь проводить с девицей, готов был даже отказаться от своего путешествия. Но, с трудом получив разрешение императора, он не мог остаться дома. В сопровождении друзей Тюнагон отправился на Цукуси, чтобы там сесть на корабль, отплывающий в Китай.

Ооикими же убедилась, что она беременна. Негодование генерала по поводу поступка пасынка не имело пределов. Положение решили скрыть и перевезли девицу в опустевшую усадьбу Тюнагона. В приступе отчаяния она, никого не спросив, сбрила волосы и стала монахиней. Через некоторое время она родила девочку. Генерал не знал, как ему быть с принцем, и в конце концов отдал ему в жены вторую дочь, Нака-но кими.

Вышесказанное является содержанием утерянной начальной части, далее следует сохранившийся текст.

Тюнагон благополучно пересек море, достиг Китая и прибыл в столицу. Император и придворные, изумленные необыкновенными достоинствами молодого японца, его искусством в китайском стихосложении и исполнении музыки, оказали ему горячий прием. Третий принц, которому в то время исполнилось лет восемь, жил с матерью во дворце,

находившимся в провинции Хэян (яп. — Коё). Император безмерно любил и сына и императрицу. Тюнагон получил приглашение от Третьего принца навестить его. Принц сохранял память о прошлом рождении, знал, что был отцом Тюнагона, и между ними сразу же установились близкие отношения.

В первый день одиннадцатого месяца состоялся выезд императора в Дунтин (яп. — Тотэй), где устраивался пир по поводу любования листьями кленов. Тюнагон затмил всех присутствующих своей красотой и талантами. Дамы, которые могли видеть его из-за занавеси, не могли не почувствовать страстной любви к нему. На следующий день Тюнагон, приехав в провинцию Хэян и подходя к дому, услышал необыкновенно прекрасные звуки *цзиня* и, притаившись, мог видеть играющую даму, красота которой поразила Тюнагона. Это была императрица. Она была дочерью принца Цинь (яп. — Син), человека поразительной внешности и необыкновенных талантов, потомка танского императора Тай-цзуна (627–650). Принц был отправлен послом в Японию. На Цукуси ему рассказали о редкой красавице, дочери принца Камуцукэ, сына принцессы. Он был человеком выдающихся способностей, но не имел связей и не сделал карьеры. По обвинению в государственной измене он был сослан на Цукуси. Дочь его последовала за ним. Отец вскоре скончался; девица находилась в бедственном положении и не могла даже мечтать о возвращении в столицу. Принц Цинь стал усиленно за ней ухаживать, и у них родилась дочь, красотой подобная драгоценности. Возвращаясь в Китай, отец увез ее с собой, с особой заботой воспитывал ее, и в четырнадцать лет она стала любимой супругой императора, а принц был назначен советником императора и министром. В шестнадцать лет у дочери родился сын, Третий принц, и она была провозглашена императрицей, что вызвало негодование Первого министра и его дочери, Первой императрицы. Принц Цинь, возмущенный их интригами, подал в отставку и удалился в горы Шушань (яп. — Сёкудзан), где жил затворником. Императрица же, хоть и пользовалась особым расположением монарха, не стала жить в столичном дворце, а переехала в провинцию Хэян. Она жила замкнуто, проводила время, читая «Лotosовую сутру» и играя на *цине*. Она не забыла свою мать, с которой рассталась в пятилетнем возрасте, и тосковала по ней. Третий принц был задумчивым мальчиком, он подходил больше на японца, чем на китайца. Он открыл матери, что в прошлом был отцом Тюнагона; она сама, тяготившая ко всему японскому, охотно беседовала бы с путешественником, но ее сдерживали опасения о возможных сплетнях. Тюнагон увидел во сне Ооикими. Роняя слезы, она произнесла стихотворение:

«Знаешь ли ты,
Кто виной,
Что я в море слез
Погрузилась
И стала рыбачкой?»

Основанное на игре омонимов «рыбачка» и «монахиня» (*ама*), стихотворение извещало Тюнагона о принятии Ооикими пострига, но он не понял его значения. Под впечатлением сна он и сложил стихотворение о соснах в бухте Нанива, ждущих его возвращения, под которыми подразумевал Ооикими.

На празднике алых кленовых листьев на озере Дунтин Тюнагона увидела Пятая дочь первого министра и страстно полюбила его. Она сказала отцу, что хочет услышать, как Тюнагон играет на *цине*. Министр, поняв ее желание, решил устроить свадебное торжество и пригласил японца в дом. Отец занимал столь высокое положение, что Тюнагон не мог отказаться; тем не менее он, поиграв на *цине*, клятвами с девицей не обменялся.

Сам Тюнагон страдал от любви к императрице. Как-то раз он захотел увидеть место, где когда-то жил Ван Цзыю (Хуэйчжи), сын Ван Сичжи (321—379), знаменитого поэта и каллиграфа. Плыя по реке, он прибыл в местечко Шаньинь (яп. — Саньин) и там, в одном доме, увидел красавицу, которая на самом деле была императрицей. Тюнагон провел с ней ночь. Императрица бесследно скрылась, не открыв японцу, кто она. Через некоторое время, почувствовав, что беременна, она под предлогом, что хочет удалиться от мира, отправилась в Шушань, где жил ее отец, и родила сына (Молодого господина). Тюнагон, со своей стороны, безуспешно пытался разыскать женщину из Шаньинь.

Третий принц попросил Тюнагона отвезти письмо матери в Шушань. Там Тюнагон встретился с ее отцом и передал письмо самой императрице. Видеть ее он, конечно, не мог, так как их разделяла занавеска, но почувствовал аромат ее одежд, который напомнил ему весеннюю ночь, проведенную в Шаньинь.

Тем временем три года на чужбине подошли к концу, и приблизился срок возвращения в Японию. Император сознавал, что Тюнагон превосходит всех в его стране и что в Китае его ничто не могло поразить, поэтому ему хотелось явить японцу что-то такое, о чем бы он хранил восторженную память. Он решил показать ему императрицу из Хэян и дать услышать ее. Для этого он устроил прощальный пир во дворце Вэйян (яп. — Био), на котором императрица, переодевшись придворной дамой, играла на *цине*. Тюнагон с изумлением узнал в ней женщину

из Шаньинь, с которой он провел весеннюю ночь. Он опять отправился туда и встретился с родственницей императрицы, которая воспитывала Молодого господина. Она показала ребенка Тюнагону и открыла ему, кто была его мать.

Императрица же не знала, как поступить с Молодым господином, она опасалась за его жизнь в случае, если раскроется тайна его рождения. Получив во сне указание отправить сына в Японию, она встретила с Тюнагоном и велела ему взять с собой в Японию Молодого господина. Она рассказала, что несколько лет назад из Японии приезжал монах; императрица пригласила его во дворец, и он сообщил, что мать ее стала монахиней. Она попросила Тюнагона разыскать ее и вручила ему коробку с письмами для передачи.

Перед самым отъездом Тюнагон нанес визит Первому министру и услышал, как Пятая дочь, музицируя вместе с сестрами и братом, играет на лютне. Игра ее была столь прекрасна, что молодой человек пожалел, что лишил себя возможности слушать такую замечательную музыкантку.

Получив известие, что Тюнагон возвратился в Японию, мать его донельзя обрадовалась, но Ооикими, которая вместе с дочерью жила в усадьбе Тюнагона, испытывала противоречивые чувства. Она не хотела оставаться в его доме и видеться с ним; мать Тюнагона, однако, настояла, чтобы ничего не менялось в ее жизни. Тюнагон, прибыв на Цукуси, поручил Молодого господина приехавшей встречать его кормилице. От нее он узнал о пострижении Ооикими и, вспомнив виденный в Китае сон, наконец-то понял его значение.

В то время на Цукуси служил Дайни (помощник наместника), у которого была красавица-дочь; он попытался выдать ее замуж за Тюнагона, а тот, так же, как и с Пятой дочерью министра в Китае, провел с ней ночь, но не завязал близких отношений. Не желая таким поведением обидеть Дайни, он рассказал ему о дочери китайского министра и об Ооикими. Ему не хотелось бы, чтобы китайцы, которые сопровождали его в Японию и еще находились на Цукуси, передали министру, что, отказавшись взять в жены его дочь, Тюнагон сразу же по прибытии в Японию, женился на дочери помощника наместника. Особенно же его заботило, что подумает о нем в подобном случае Ооикими. Однако в душе он сожалел о своей твердости, потому что девица была действительно прелестна. Дайни ничего не оставалось, как принять доводы молодого человека, но его супруга, дама весьма сильного характера, негодовала по поводу несостоявшегося сватовства; Тюнагон, распрощавшись с сопровождавшими его китайцами, и пообещав дочери Дайни, что еще раз встретится с нею, отправился в столицу.

Там его с нетерпением ждала вся семья. Тюнагон чувствовал глубокое раскаяние за поступок, который привел к страшным для Ооикими последствиям, он оставил ее жить в своем доме, окружил роскошью, так что монахиня это было неприятно: приняв обет, она должна была бы жить в более скромной обстановке. Он всё время проводил с ней в молитвах и выполнении обрядов. Их отношения можно было сравнить с отношениями супругов, принявших монашество. Он начал строить у себя в усадьбе часовню, где Ооикими могла бы молиться.

Год, когда его дочери исполнилось три года, подошел к концу, и Тюнагон устроил обряд надевания штанов. Генерал, видя его заботу о монахиня и любовь к девочке, успокоился за будущее обеих. Тем временем тоска возвратившегося путешественника по китайской императрице всё усиливалась, он открыл врученную ему коробку; в ней были письма для матери и для единоутробной сестры (бывший в Китае монах рассказал императрице, что у ее матери родилась вторая дочь). Императрица сообщала матери о своей связи с Тюнагоном и о Третьем принце для того, чтобы мать не отнеслась к пришельцу, как к постороннему. Письма императрицы были полны тоски по Японии, которую она не надеялась вновь увидеть.

Тюнагон узнал, что монах живет в горах Ёсино, в местечке Миёсино, где он построил часовню. В последней трети третьего месяца Тюнагон с письмом прибыл к святому отцу. Тот сказал ему, что неподалеку от него живет мать императрицы, ставшая монахиней. Расставшись с дочерью, которая отправилась с отцом в Китай, мать ни на один миг не могла забыть ее. На Цукуси ее разыскал дядя и перевез в столицу. Имея множество собственных забот, он не мог уделять большого внимания племяннице, и жизнь ее была довольно бедственной. Дядя вскоре скончался. Тогда-то ее стал посещать принц Соти (наместник на Цукуси), но она после нескольких встреч с ним решила не выходить замуж второй раз. Она приняла монашество и скрылась, чтобы принц Соти не смог ее найти. Однако оказалось, что она беременна, о чем она в момент пострига не подозревала, и у нее родилась дочь, которая жила в матерью в горах. Отшельник в свое время был знаком с отцом монахини, принцем Камуцукэ, и поддерживал отношения с его дочерью и после ее возвращения с Цукуси; когда он отправлялся в Китай, она просила его разыскать дочь и передать ей письмо. Встретившись с китайской императрицей, отшельник привез от нее ответ. Монахиня, испытывая к нему беспредельное доверие, попросила у него разрешения жить возле него в горах. Услышав об этом, Тюнагон смог выполнить просьбу китайской императрицы и передать монахиня ее письмо. Он взял на себя заботу о ней. У него в той провинции было много

поместий, и он распорядился, чтобы всё, что там производилось, отныне доставляли монахиня.

Живя в горах с дочерью, монахиня очень беспокоилась о ее судьбе. Девушка была удивительной красавицей. Но что могло ждать ее в жизни? С кем она могла связать судьбу? Тревога за дочь была препятствием на пути достижения Просветления, однако монахиня не могла не молиться, чтобы как-то пристроить девушку. Незадолго до появления в горах Тюнагона, ей во сне явился монах и сказал, что китайская императрица хочет узнать, как живет ее мать, что она послала к ней японца с письмом и что этот японец будет опорой ее второй дочери. Когда к монахиня явился Тюнагон, доставил письмо от китайской императрицы и впоследствии взял на себя заботу об ее существовании, она увидела в нем посланца Будды, и полностью успокоилась за судьбу дочери.

Тем временем в столицу прибыла дочь Дайни. Ее мать, отказавшись от мысли выдать дочь за Тюнагона, решила отдать ее за Эмон-но ками (начальника Дворцовой стражи). Это был родственник Тюнагона. Он уже был женат, но ради дочери Дайни решил оставить жену. Тюнагон не смог противиться искушению, он посетил ночью дочь Дайни и обменялся с ней клятвами. В шестом месяце торжественно справлялось бракосочетание девушки и Эмон-но ками. Тюнагон в тот день проезжал мимо дома, где жила бывшая жена жениха, которая была дочерью принца Соти, т. е. единокровной сестрой барышни из Миёсино. Он увидел красавицу, полную достоинства, и не мог не осудить Эмон-но ками за непостоянство. Дочь Дайни не испытывала к мужу любви и не могла забыть Тюнагона. Она была от него беременна и родила сына.

В доме Тюнагона положение Ооикими было подобно положению единственной жены хозяина. Вместе с Тюнагоном они выполняли обряды, проводили время в молитвах, Тюнагон поверял ей все свои тайны, в частности, свое приключение с дочерью Дайни. Генерал, видя отношение к дочери, простил пасынку его грех. Но сама монахиня испытывала страдания. Она думала, что рано или поздно Тюнагон женится, что ее присутствие будет неприятно молодой жене, и хотела бы переселиться куда-нибудь. Он же заверял ее, что никогда не женится, что всегда будет относиться к ней как к своей единственной жене и что она не должна никуда уезжать. В душе же он не мог забыть китайскую императрицу.

Тюнагон рассказывал императору о том, что он видел в Китае. Восхищенный его характером и талантами, император предложил ему в жены свою дочь от наложницы Сёкёдэн (Дворец, одаривающий ароматами). О браке Тюнагона с принцессой в свое время мечтал его

покойный отец, но ныне Тюнагон, стремящийся вести воздержанный образ жизни и не желающий, чтобы возле Ооикими была другая женщина, не мог согласиться на предложение монарха. Он прибег ко лжи: когда он был в Китае, знаменитым физиономистом ему якобы было сказано, что в течение трех лет, а именно с двадцати четырех до двадцати шести лет, он должен быть крайне воздержан и не завязывать никаких отношений с женщинами; по истечении же этого срока он с радостью примет предложение императора. Для генерала этот отказ явился еще одним подтверждением глубокого чувства Тюнагона к его дочери, и он испытывал удовлетворение и благодарность к молодому человеку.

Осенью Тюнагон отправился в Миёсино. Монахиня чувствовала себя плохо. Она просила его позаботиться о ее дочери после ее смерти. Через некоторое время Тюнагону, вернувшемуся в столицу, монахиня стала часто являться во сне; в беспокойстве в десятом месяце он поехал к ней: она была тяжело больна и не поднималась с постели. Молитвы о ее выздоровлении остались безрезультатными. Тюнагон оставался некоторое время в обители, чтобы выполнить все необходимые погребальные обряды: китайская императрица находилась далеко, она была не в состоянии выполнить свой долг по отношению к скончавшейся матери, и он взял эту обязанность на себя. Тогда-то он впервые увидел младшую дочь монахини, которая поразила его своей красотой. Впоследствии оказалось, что мать дала ей превосходное воспитание: девушка мастерски играла на *кото*, сочиняла стихи, и каллиграфия ее была замечательной.

Тюнагон решил перевезти барышню из Миёсино в столицу. Отшельник предостерег его, что брак с девицей моложе двадцати лет обычно бывает несчастлив. В тот момент дочери монахини было семнадцать лет; Тюнагону таким образом нужно было бы ждать три года. По дороге в столицу, на постоялом дворе, Тюнагон рассказал девице всю историю своей любви к китайской императрице. Его отношения с барышней были довольно сложны. Тюнагон помнил о словах отшельника, она была сестрой императрицы, которую он глубоко любил; появление ее в усадьбе Тюнагона могло оскорбить Ооикими; император был бы, конечно же, недоволен, что Тюнагон, отказавшись от брака с принцессой, взял в жены никому неизвестную отшельнику. Но, дав обещание монахине, Тюнагон не мог оставить ее дочь. Кроме того, он всё более и более подпадал под ее очарование. В свою очередь девушка, поначалу дичившаяся Тюнагона, постепенно проникалась к нему доверием. Тюнагон решил поселить ее с кормилицей Молодого господина и поручить ей его воспитание. Тюнагон сказал мальчику, что это его мать. Молодой

господин поверил ему и необыкновенно привязался к ней. Тюнагон старался сохранить местопребывание барышни в тайне, но несмотря на все предосторожности, принц Сикибукё узнал, где она живет.

С середины первого месяца Тюнагон видел каждую ночь во сне, что китайская императрица больна, а в шестнадцатую ночь третьего месяца, когда он любовался луной, в небесах раздался голос, извещающий о ее кончине. Охваченный скорбью, Тюнагон решил в течение тысячи дней поститься.

Летом барышня заболела малярией, и Тюнагон отвез ее в храм Киёмидзу, находящийся за городом. Этим воспользовался принц Сикибукё, который уже давно ждал подобного случая, и похитил девицу. Тюнагон был в отчаянии. Ему во сне явилась китайская императрица и сообщила, что возродится в облике дочери своей сестры.

Неожиданно скончался наследник престола и на его место был избран принц Сикибукё, он переехал во дворец наследника и поселил барышню из Миёсино в Павильоне сливы. Ранее предполагавший, что она была тайной возлюбленной Тюнагона и что Молодой господин был ее ребенком, но убедившийся в ее девственности принц сомневается: не похитил ли он другую женщину? Состояние барышни становилось день ото дня хуже. Казалось, что дни ее сочтены. Она просила сообщить о ней Тюнагону, и принц открыл ему, что похитил девицу. Тюнагон, чтобы перевезти больную к себе, рассказал, что это его единокровная сестра: когда он был в Китае, Третий принц, мол, сообщил ему, что в предыдущем рождении у него была дочь, которую Тюнагон разыскал по возвращении на родину. Не сомневаясь в истинности его слов, принц отпустил барышню к нему.

Состоялась официальная церемония провоглашения принца наследником престола, он назначил Тюнагона главой Ведомства своего двора. Вскоре барышня из Миёсино убедилась, что она беременна. При этом известии Тюнагон вспомнил о предостережении отшельника и о словах, сказанных ему во сне китайской императрицей. Им овладели сложные чувства. Он поселил барышню в своей усадьбе, представил матери и Ооикими, повторив рассказ о том, что она его сестра. Страстно влюбленный принц всё время посылал барышне письма, в которых молил о возвращении к нему. Но официальной супругой наследника престола должна была стать дочь верховного советника, и барышня, узнав об этом, решила порвать с принцем и на письма его не отвечала. Любовь же к ней Тюнагона всё усиливалась, временами он готов был потерять контроль над своими чувствами, но все были уверены, что она его сестра; барышня вела себя соответственно этой версии и ему оставалось только оплакивать судьбу, что не может жениться на ней.

После Нового года из Китая пришло письмо о том, что год назад в шестнадцатый день третьего месяца (т. е. именно тогда, когда Тюнагон услышал в небесах таинственный голос) императрица скончалась, император после ее смерти отрекся от трона, на престол возшел его наследник, а Третий принц объявлен наследником престола, Пятая дочь первого министра, не в силах забыть Тюнагона, приняла постриг.

Некоторые исследователи (Фудзита Токутаро и Какимото Сусуму) считают, что роман не кончался на пятой части, что существовало продолжение, ныне утерянное. Эта точка зрения основывается, в частности, на том, что в четвертой части после высказанного желания Тюнагона взять девицу из Миёсино с собой в столицу, отшельник увещевает его, чтобы он не женился на девице, пока ей не исполнится двадцать лет. «В настоящее время я вижу такое сплошь и рядом и всегда думаю, что если девица моложе двадцати лет беременеет, ей трудно благополучно прожить жизнь».¹⁴ В этих словах святого видят предсказание судьбы девицы, которая должна быть досказана в якобы несохранившейся части. Возражение на это предположение, как нам кажется, довольно убедительно: ни в «Записках без названия», ни в «Сравнении ста стихотворений из повестей, не вошедших в предыдущую книгу», ни в антологии «Собрание японских песен, подобных листьям, срываемым ветром» нет ни одного стихотворения, которое бы было заимствованно из якобы несохранившегося продолжения¹⁵. Тем не менее конец произведения производит впечатление оборванности, и не только участь барышни из Миёсино, но и судьбы других героев остаются нераскрытыми. Например, китайская императрица получила во сне указание, что Молодой господин станет опорой Японии, о чем в романе больше не говорится. Что будет с дочерью барышни из Миёсино, в облике которой возродится китайская императрица? Каковы будут ее отношения с Тюнагоном? Что станет с самим Тюнагоном?

Японским средневековым романам свойственна незавершенность. В «Повести о Сагоромо» она мнимая, Сэндзи нарочно придала финалу произведения видимость оборванности. Мурасаки-сикибу прекратила работу над своим романом по неизвестным причинам. Хотел ли автор «Повести о Хамамацу» специально создать впечатление недосказанности? Существовали ли последующие главы, до нас не дошедшие? Или он не успел воплотить свой замысел? Нам кажется, что последнее предположение наиболее правдоподобно.

¹⁴ ХМ. С. 358.

¹⁵ Мацуо Отоси, предисловие. С. 145.

3

Основным аргументом в пользу авторства дочери Такасуэ является выраженная в ее дневнике и в «Повести о Хамамацу» вера в сны и перерождение после смерти. Этот мотив образует наиболее оригинальную черту повести и отличает ее от других романов эпохи Хэйан.

Дочери Такасуэ несколько раз являлись во сне будды и боги, а также монахи. В начале «Дневника из Сарасина», посвященном молодости автора, она пишет, что видела сон, имеющий религиозное значение: «Во сне мне явился красивый монах в желтой рясе и сказал: “Поскорее выучи пятый свиток ‘Лотосовой сутры’”»¹⁶. Кроме того, ей являлся во сне посланец от богини Аматаэрасу, который предсказал, что она будет служить в свите императрицы, — значение этого сна девица до времени не поняла¹⁷.

Идея перерождения является одним из краеугольных положений буддизма и нет ничего удивительного, что она получила отражение в литературе. Собственно говоря, ни «Дневник из Сарасина», ни «Повесть о Хамамацу» не были первыми произведениями, трактующими эту тему. В «Повести о дупле» Будда упоминает о прошлом воплощении Тосикагэ и объявляет, что один из его учителей возродится в облике его внука. Таким образом, ни в возрождении отца Тюнагона в облике китайского принца, ни в возрождении китайской императрицы в облике дочери ее единоутробной сестры нет ничего необычного. Однако в «Дневнике из Сарасина» и в «Повести о Хамамацу» мотив буддийского перерождения имеет особенность. Буддисты знали, что их нынешнее рождение обусловлено прошлыми воплощениями и что они возродятся в том или ином облике после смерти, но они не сохраняли памяти о прошлом и не знали, что ждет их в будущем. Героине же «Дневника из Сарасина» было дано узнать, кем она была и где она возродится после смерти. В «Дневнике» содержится следующий эпизод.

«Я слышала, что даже добродетельным монахам невозможно во сне увидеть себя в прошлых воплощениях, но я, находясь в рассеянном и неопределенном состоянии души, видела сон. Я находилась в передней часовне храма Киёмидзу, и передо мной предстал человек, которого я приняла за главного управляющего. “В предыдущем воплощении ты была в этом храме монахом-резчиком статуй, который сделал очень много изображений Будды, — сказал он. — Благодаря этим добрым деяниям, твоя карма улучшилась и ты опять возродилась в человеческом

¹⁶ «Сарасина никки». С. 493.

¹⁷ «Сарасина никки». С. 494.

облике. Статуя Будды в один *дзё* и шесть *сяку*¹⁸, которая стоит в восточной части этой часовни, — творение его рук. Он начал покрывать ее позолотой, но скончался, не довершив этого”. Я сказала: “Как нехорошо! Я покрою статую позолотой”. — “Поскольку монах умер, другой человек покрыл статую позолотой и выполнил обряд¹⁹”, — ответил он²⁰.

Автору дневника явился во сне Будда Амитабха и открыл ей тайну будущего рождения.

«В 3 году Тэнги (1055 г.) 13 дня 10 месяца я видела сон. В саду перед той комнатой, где я находилась, стоял Будда Амитабха. Я не видела его ясно, его облик был окутан туманом; я стала пристально вглядываться и сквозь просветы в тумане различила, что он стоит на лотосе высотой в три-четыре *сяку*. Сам Будда был высотой в шесть *сяку* и сиял золотым блеском. Одна ладонь его была раскрыта, пальцы другой сложены особым образом. Никто, кроме меня его не видел. Я, как и следовало ожидать, прониклась благоговением, но меня охватил страх, и я не могла, приблизившись к занавеси, взирать на него. Будда произнес: “Сейчас я уйду, но потом я опять явлюсь за тобой”. Голосу его могла внимать я одна, другие ничего не слышали. Я неожиданно открыла глаза, — был четырнадцатый день. Этот сон вселил в меня надежду на возрождение в Чистой земле²¹».

Кроме того, в «Дневнике» содержится еще одно указание, что живое существо сохраняет память о своем прошлом воплощении. Однажды ночью возле героини, погруженной в чтение, появилась неизвестно откуда кошка. Ее оставили в доме, и героиня с сестрой взяли на себя заботу о ней. Вскоре сестра увидела кошку во сне, которая объявила, что является воплощением незадолго до этого умершей дочери старшего советника. Когда героиня сказала, что нужно было бы известить отца покойной, кошка пристально посмотрела на нее и, кажется, поняла ее слова. Когда ее звали «дочь советника», она с понимающим видом мяукала и приближалась к зовущему²².

Убеждения в том, что живое существо сохраняет память о своем предыдущем воплощении, содержатся и в «Повести о Хамамацу»: Третий принц знал, что был отцом Тюнагона. Когда он увидел Тюнагона, «выражение лица его изменилось; он произносил обычные слова и ничего не сказал о глубоком чувстве, охватившем его, своего про-

¹⁸ Дзё — мера длины, равная 3,03 м, сяку — 30,3 см.

¹⁹ В данном случае имеется в виду обряд освящения статуи, «открытие глаз».

²⁰ «Сарасина никки». С. 512.

²¹ «Сарасина никки». С. 533.

²² «Сарасина никки». С. 494–497.

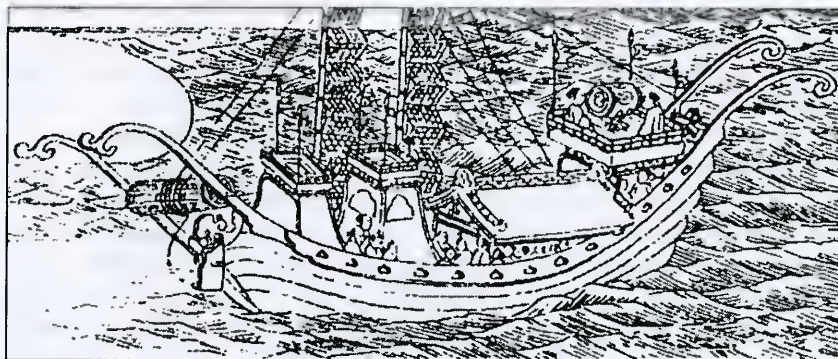


Рис. 12. Китайский корабль

шлого не забывавшего, по поводу их новой встречи, но выразил его в стихах и передал написанное Тюнагону²³.

Далее об этом говорится еще более определенно. Третий принц сообщает матери:

«Я сам в действительности японец. В моем предыдущем воплощении Тюнагон был моим единственным сыном, я очень любил его, и от стремления возродиться в Чистой земле меня удержала любовь к нему²⁴».

Сны в «Повести о Хамамацу» являются важным элементом развития сюжета. Например, получив подтверждение о возрождении отца в облике китайского принца, Тюнагон отправляется в Китай. Сновидение играет решающую роль и в эпизоде возвращения китайского принца Цинь с дочерью (будущей китайской императрицей) на родину. Принц, покидая Японию, собирался взять дочь с собой, но женщины в то время не отваживались плавать по морю. Причина была в следующем.

«Когда-то некто Сасэмаро, взяв с собой девочку по имени Унахаси, пустился в плавание. Унахаси очень понравилась царю драконов, обитавшему в морской пучине, и он остановил корабль. На водную поверхность положили циновку и посадили на нее девочку. Поэтому с тех пор не было случаев, чтобы женщины отправлялись в Китай. Принц всё время думал, как быть, и скорбел о том, что после пяти лет пребывания на Цукуси ему придется оставить дочь в Японии. Он обращался к царю драконов с многочисленными молитвами, и тот явился ему во сне: “Поскорее отправляйся в путь, взяв девочку с собой. Она будет в Китае

²³ ХМ. С. 156.

²⁴ ХМ. С. 165.

императрицей. Вы благополучно пересечете море». Принц обрадовался и пустился в плавание с пятилетней дочерью». ²⁵

Императрица из Хэян получает во сне указание отправить сына (Молодого господина) в Японию. «Ей явился во сне человек и сказал: “Молодой господин не должен стать человеком из страны Тан. Он будет столпом японской земли. Поскорее отправь его туда”». ²⁶

Таким образом, между «Дневником из Сарасина» и «Повестью о Хамамацу» наблюдается определенное сходство. Трудно сказать, является ли оно достаточным для признания дочери Такасуэ автором повести.

4

Второе отличие «Повести о Хамамацу» от романов эпохи Хэйан заключалось в том, что в ней рассказывается о путешествии в Китай. В «Повести о дупле» путешествие Тосикагэ имеет религиозное значение и представлено как легенда, а в «Повести о Хамамацу» автор рассказывает о путешествии как о реальном событии.

Среди утерянных произведений хэйанской литературы было несколько рассказывающих о Китае. В «Повести о Хамамацу» упоминается одно из них: «Их (китайцев) вид был таким, как изображено на картинках в “Повести о Китае”». ²⁷

Китай постоянно присутствовал в сознании хэйанцев; литература, письменность, предметы обихода — всё говорило о далекой стране. Официальные отношения с Танской империей прервались, готовящееся в конце IX в. посольство в Китай так и не было отправлено, в 907 году династия Тан пала, и с 960 года стала править следующая династия Сун. Контакты с Китаем возобновились, они осуществлялись благодаря китайским торговцам, приплывавшим в Японию. В X—XI вв. в Китай ездили монахи на поклонение святым местам. В 983 г. в Китай отправился в сопровождении учеников монах Тёнэн (938–1016), происходивший из рода Хата, там он посетил знаменитые в истории китайского буддизма горы Тяньтайшань, где оформилось учение секты Тяньтай (яп. — Тэндай), и Утайшань, где находились знаменитые буддийские храмы, и был принят императором. Тёнин возвратился в Японию через три года. Он привез с собой 5048 свитков буддийского канона и статую. В 987 г. 11 дня второго месяца Тёнин прибыл в сто-

²⁵ ХМ. С. 161, 162.

²⁶ ХМ. С. 208.

²⁷ ХМ. С. 154.

лицу: сопровождавшие его несли статую и книги; процессия в сопровождении музыкантов двигалась по проспекту Судзаку к императорскому дворцу.

В 1003 г. в Китай с учениками отправился монах Дзякусё (962? — 1034). Он был из знаменитой семьи Оэ, в миру он носил имя Садамото. В молодости он сделал блестящую карьеру, но в 986 г. после смерти жены и отца принял монашество. Его учителем был знаменитый Гэнсин (942–1017), монах секты Тэндай, автор многих известных буддийских сочинений. Дзякусё, отправляясь в Китай, взял с собой сочинения учителя, которые он представил китайским монахам. Сам Дзякусё на родину не вернулся, но его ученики привезли с собой книги, среди которых был сунский ксилограф сочинений Бо Цзюйи.

В «Повести о Хамамацу» в Китай, кроме Тюнагона, ездил отшельник, живущий в горах Ёсино, который встретился с китайской императрицей и получил от нее письмо для ее матери.

Знание Китая, отраженное в «Повести о Хамамацу», было книжным. Автор обнаруживает довольно смутное представление о китайской географии. Он пишет, что японцы прибыли в местечко Вэньмин (яп. — Унрэй), где они сошли на берег, и остановились на ночлег в бухте Ханчжоу (яп. — Косю), но между этими двумя точками довольно большое расстояние, которое было невозможно преодолеть за один день. Далее из текста следует, что Хэян (яп. — Коё), где живет императрица, находится недалеко от столицы, и Тюнагон, живущий в столице, ездит туда и обратно. В «Хамамацу» сказано, что каждые два-три дня принца привозили из Хэян в императорский дворец ²⁸. Однако провинция Хэян в реальности находится далеко от столицы, и невозможно было совершать туда поездки так часто. Возможно ли, чтобы любимая супруга императора с сыном жили так далеко от императорского дворца? Или автор под столицей китайской империи подразумевал вторую столицу Лоян? Столь же непонятна сцена выезда императора для любования кленами на озеро Дунтин, которое в действительности находится очень далеко от столицы, так что такой выезд был невозможен.

Икэда Тосио предполагает, что китайские топонимы в романе появились скорее всего под влиянием китайской литературы и стихов на китайском языке. Император Сага (809–823), который страстно любил Китай, построил загородный дворец в местечке Ямадзакки (на запад от святилища Ивасимидзу на реке Ёдо), и назвал его Коёкэн (провинция Хэян), в который приглашались поэты и проводились, в частности, соревнования по сочинению китайских стихов. Возможно, что название

²⁸ ХМ. С. 163.

Коёкэн в повести появилось как воспоминание об этом. Часто упоминалось в китайских стихах, в том числе сочиняемых в Японии, озеро Дунтин, и японский автор ввел этот топоним в повествование, плохо представляя или мало заботясь о том, где он реально находится²⁹.

Автор романа обнаруживает довольно хорошее знание китайской литературы. В самом начале первого свитка рассказывается, как Тюнагон со спутниками прибыли на заставу Ханьгу (яп. — Канкоку). «Солнце уже село, и им пришлось ночевать возле заставы. Кто-то из путешественников спросил: “Правда ли, что эта застава открывается, когда поют петухи?” Один из сопровождавших Тюнагона был по-детски легкомыслен. “Ну-ка, попробуем”, — сказал он и закричал петухом. Издали ему ответили петухи, и стражники на заставе, проснувшись, открыли ее. “Недопустимое ребячество!” — возмутились люди. Тюнагон услышав их, неожиданно засмеялся: “Очевидно, вспомнилось прошествие, бывшее когда-то на этой заставе”»³⁰.

Тюнагон имеет в виду историю Мэнчан-цзюня, виднейшего политического деятеля царства Ци конца IV — первой трети III в. до н. э. Опасаясь преследований со стороны правителя царства, Чжао-вана, Мэнчан решил бежать. «В полночь он добрался до заставы Ханьгу. Циньский Чжао-ван (...) послал людей догнать его. Мэнчан-цзюнь, достигнув заставы, знал, что по правилам прибывших путников пропускают через заставу с первым криком петуха, поэтому он боялся, что циньские преследователи настигнут его здесь. Но среди сопровождающих его людей нашлись такие, которые умели кричать по-петушину, и они тут же прокукарекали, так что петухи (в округе) в ответ тоже запели, и путникам разрешили выехать»³¹.

Далее в *Хамамацу* упоминается известный китайский поэт Пань Юэ (Ань-жэнь, 247–300):

«Молва утверждает, что в древности Пань Юэ, живший в провинции Хэян, обладал несравненно красивой внешностью, но и он не блистал так, как Тюнагон»³².

Кроме того, в повести упомянуто знаменитое произведение Тао Юаньмина «Персиковый источник». В день нового года Тюнагон отправился в горы и увидел большую рощу персиковых деревьев. «В древности любящий цветы человек хотел дойти до места, где кончались

²⁹ *Икэда Тосио*, послесловие (*Хамамацу тюнагон моногатари*). С. 469, 470.

³⁰ ХМ. С. 154.

³¹ *Сыма Цянь*, Исторические записки (Ши цзи), том VII, перевод с китайского Р. В. Вяткина. Комментарий Р. В. Вяткина и А. Р. Вяткина. Предисловие Р. В. Вяткина, Москва, Восточная литература РАН, 1996. С. 176.

³² ХМ. С. 155.

эти персиковые деревья, он шел и шел, конца им не было, но он продолжал настойчиво искать и, наконец, услышал, как лаяли собаки. В том месте были какие-то люди. Он съел персик, который ему дали, и сделался магом. Вот как рассказывает легенда. Это те же самые цветы. Этот рассказ в далекие времена дошел до Японии, и Тюнагон знал его»³³.

В «Повести о Хамамацу» упоминается Ван Цзыю³⁴, а также Бо Цзюйи и его «Песнь о бесконечной тоске»³⁵, произведение чрезвычайно популярное в эпоху Хэйан (которое цитировалось не только в произведениях мужчин, но и женщин, в частности в «Повести о Гэндзи»).

Не зная лично Китая, автор должно быть вдохновлялся рисунками, которые несколько раз упомянуты в тексте. В самом начале говорится, что китайцы были похожи на их изображение на картинках к «Повести о Танской земле»³⁶. Когда Тюнагон приезжает во дворец императрицы в Хэйан, он видит прислуживающих императрице дам, сидящих на веранде. «Все было точно так, как изображается на китайских картинах, нарисованных знаменитыми художниками»³⁷. И еще раз: «Дамы были похожи на тех, которых рисуют на картинах»³⁸. Таинственный старец, которого Тюнагон повстречал у реки по дороге в Шаньинь, тоже напоминает картину. «В облике старца было что-то священное, как на картине»³⁹.

Если же рассматривать содержание всей части в целом, в ней мало рассказывается о Китае, но больше — о японцах, тоскующих в Китае по родине.

Тюнагон отправляется в Китай, чтобы встретиться со своим отцом. На первых же страницах он вспоминает озеро Бива и храм Исияма, и думает об оставшейся в Японии Ооикими. Китайская императрица тоскует по матери и, глядя на гребни восточных гор, спрашивает себя: «Как живет там моя мать?»⁴⁰ «Императрица, мать которой жила в Японии, хотела, чтобы хотя бы ветер принес ей какое-нибудь известие о Японии»⁴¹. Она создает вокруг себя подобие далекой страны. Прислуживающие ей дамы распевают японские стихи (*роэи*) и на стихотворение

³³ ХМ. С. 169. Перевод произведения Тао Юаньмина «Персиковый источник» см. в *Китайская классическая проза*, в переводах академика В. М. Алексеева. Москва, Издательство Академии Наук СССР, 1959. С. 172–174.

³⁴ ХМ. С. 176.

³⁵ ХМ. С. 187.

³⁶ ХМ. С. 154.

³⁷ ХМ. С. 159.

³⁸ ХМ. С. 191.

³⁹ ХМ. С. 177.

⁴⁰ ХМ. С. 164.

⁴¹ ХМ. С. 164.

Тюнагона отвечают ему японским стихотворением⁴². Подобная сцена изображается еще раз: приехав к отцу императрицы, Тюнагон сочиняет стихотворение, и дамы отвечают ему японским же стихотворением⁴³.

Сын императрицы «был похож на мать, и его поведение и манера говорить совсем не отличались от японских». ⁴⁴ Его «очень мягкие очаровательные манеры были не похожи на поведение людей той страны и совсем не отличались от японских». ⁴⁵ Принц держался отчужденно от китайцев и привязался к Тюнагону⁴⁶. Императрица похожа на японку⁴⁷. Отец императрицы тоже казался японцем⁴⁸.

Трудно сказать, на чем основаны суждения автора о китайском характере. Третий принц несколько раз предупреждает Тюнагона о жестокости китайцев. «Хотя китайцы и кажутся воспитанными, сердца у них страшные». ⁴⁹ И еще: «Китайцы жестоки сердцем, они не знают сочувствия». ⁵⁰ Отмечается также следующее различие: «Китайцы прямо выражают свои мысли, японцы смягчают выражения»⁵¹.

5

Такое крупное и популярное произведение, как «Повесть о Гэндзи», не могло не оказать влияния на последующее развитие японской прозы. В «Записках без названия» указывалось на близость образа Тюнагона к Каору⁵². В обоих молодых людях явно стремление к буддийской жизни. Каору отправляется в Удзи к Восьмому принцу, где знакомится с его дочерьми и влюбляется в Ооикими; подобным же образом Тюнагон отправляется в горы Ёсино, знакомится там с матерью китайской императрицы и впоследствии влюбляется в ее дочь, барышню из Миёсино. Описание страданий влюбленного в барышню Тюнагона приближает его к образу Каору. Содержание последней (пятой) части напоминает содержание «Десяти глав Удзи»: принц Сикибукё похищает девицу из Миёсино, как Ниоу похищает Укифунэ.

⁴² ХМ. С. 160.

⁴³ ХМ. С. 191.

⁴⁴ ХМ. С. 164.

⁴⁵ ХМ. С. 165.

⁴⁶ ХМ. С. 165.

⁴⁷ ХМ. С. 167, 178.

⁴⁸ ХМ. С. 190.

⁴⁹ ХМ. С. 170.

⁵⁰ ХМ. С. 185.

⁵¹ ХМ. С. 172, 173.

⁵² «Мумё дзоси». С. 235.

В образе Тюнагона мы встречаем уже знакомый характер. Как и герои других романов хэйанского периода, Тюнагон принадлежит к самому высшему слою общества: отец его был принцем, а он сам — Миnamoto в первом поколении. Однако в сфере общественной жизни герой не показан, он не стремится к достижению почестей и редко посещает императорский дворец. Тюнагон отличается от окружающих его людей: он наделен необыкновенной красотой и редкими талантами. Отшельник из Миёсино, впервые увидев Тюнагона, удивился: «Не воплощение ли это Будды?»⁵³ В Китае все поражены его красотой и его сравнивают со знаменитым красавцем, классиком литературы эпохи Цзинь, Пань Юэ. Таланты его таковы, что в ранней молодости он получил чин второго советника, а в Китае он поражает всех своим музыкальным мастерством и искусством в китайском стихосложении. Об избранности Тюнагона в сохранившихся частях ничего не говорится. Может быть, указания на это содержались в утраченном начале произведения.

В характере героя «Повести о Хамамацу» обнаруживаются те же внутренние противоречия, с какими мы уже встречались в образах Каору и Сагоромо. После смерти отца молодой человек хотел уйти в монастырь, но его удержала мысль об овдовевшей матери. Любовь его к отцу такова, что он отправляется в Китай, чтобы увидеться с ним в его новом воплощении. Первая часть сохранившегося текста, т. е. часть, посвященная пребыванию героя в Китае, открывается фразой: «Пускаясь в путь, Тюнагон представлял, что плавание в далекую страну будет опасным, но — не оттого ли, что его стремление выполнить долг перед отцом было глубоким? — ни разу их не настигла буря, и казалось, что, следуя желанию путешественников, корабль гнало попутным ветром». ⁵⁴ Здесь употреблено слово *кэё*, с которого начинается японский текст и которое мы перевели как «долг перед отцом»; оно значит: 1) заботиться о родителях и 2) будд. — выполнять заупокойную службу по родителям.

С другой стороны, Тюнагон всем сердцем стремится к служению Будде. Он не принимает монашества; по-видимому, такой ход был несовместим с положением героя романа: став монахом, человек завершал свою судьбу, и повествование оказывалось исчерпанным. В хэйанской литературе не разрабатывалась тема чувственных желаний, искушений дьявола, которые терзали плоть монаха, как в литературе Европы. Эта тема намечена в образе Тадакосы из «Повести о дупле», полюбившего Атэмия, но и там не получает развития. Сам Тюнагон говорит о своем стремлении стать монахом, которое не может быть

⁵³ ХМ. С. 265.

⁵⁴ ХМ. С. 153.

выполнено из-за того, что у него нет братьев, которые заботились бы о матери. Он рассказывает монахине в Миёсино:

«Пожалуйста, не думайте, что я похож на обычных людей и что мною движет стремление к наслаждениям. После смерти отца, который любил меня очень сильно (подобную любовь в мире не встретишь), я решил в душе, что не буду жить в суетном мире, но нет никого, кто бы утешил мою мать; я стал колебаться и так продолжаю жить, не уходя в монахи. Однако во мне не угасает желание скрыться в еще более глухих горах, чем эти Ёсино. По влечению сердца я отправился даже в Китай. Мне хотелось бы порвать все связи с миром, скрыться в неприступных горах и, что бы ни случилось, никогда не уезжать оттуда».⁵⁵

И, наконец, третье слагаемое образа: как ни добродетелен Тюнагон, он не может противиться искушениям плоти. Он сам говорит о себе:

«Мое стремление уйти от суетного мира глубоко, (...) но поскольку я должен жить в этом мире, я не могу не запачкаться».⁵⁶

В утерянной части рассказывалось о том, что он завязал отношения с Ооикими. В первой части повествуется о его любви к китайской императрице, в пятой — к барышне из Миёсино. Он не вступает в близкие отношения с Пятой дочерью китайского министра (о чем сожалеет впоследствии) и во время свидания на Цукуси удерживается от близости с дочерью Дайни, но в столице он не в силах подавить свое влечение к ней.

Возвратившись в Японию и узнав о пострижении Ооикими, Тюнагон испытывает глубокое раскаяние:

«С давних пор, размышляя об отношениях мужчин и женщин, я твердо решил, что не дам моему сердцу поддаваться увлечению, что не вызову к себе неприязни с чьей бы то ни было стороны и никого не заставлю стенать; но всё оказалось пустым. И в нашей стране, и в Китае, я погрузился в беспрецедентное любовное смятение и причинил глубокие страдания. Не только посторонние, но и родители обижены мной и считают меня легкомысленным человеком. Я стал совсем не тем, кем хотел быть!»⁵⁷

Раскаяние и искупление грехов становятся важной темой романа. Тюнагон оставляет Ооикими у себя в доме, окружает ее всевозможной заботой, ведет себя по отношению к ней как к единственной жене и отказывается от женитьбы на дочери императора.

⁵⁵ ХМ. С. 322, 323.

⁵⁶ ХМ. С. 232.

⁵⁷ ХМ. С. 225.

Добродетельное поведение героя после возвращения из Китая можно объяснить тем, что он охвачен непреодолимой страстью к китайской императрице, которую не может победить ни разлука, ни расстояние между ними, ни невозможность встретиться вновь. Выполняя просьбу императрицы, он отыскивает ее мать. В память об императрице он берет на себя заботу о ней и ее дочери; после смерти монахини выполняет все похоронные обряды, которые должна была бы совершить императрица. Такая трактовка любви была новой в хэйанской литературе. В «Повести о дупле» показана сильная страсть: Накадзуми, влюбленный в Атэмия, скончался от горя, а Накаёри порвал все связи с миром и принял монашество; но в этом произведении любовь показана как злое наваждение, как препятствие на пути к Истине. Безответная любовь Сагоромо к Гэндзи-мия не помешала ему пережить несколько глубоких увлечений и в конце концов найти утешение в союзе с сестрой второго военачальника. В отношении Гэндзи к женщинам вообще трудно говорить о любви, стремление к чувственным наслаждениям столь велико, что потеряв возлюбленную, он, правда, иногда грустит о ней, но не останавливается в поисках новых побед.

В хэйанской литературе часто говорится, что любовь героев была определена их неразрывной связью в предыдущих рожденьях; и только в «Повести о Хамамацу» это положение конкретизировано: хотя о предыдущих рожденьях Тюнагона и китайской императрицы не говорится ничего, их нынешнее чувство друг к другу таково, что после смерти императрица возродится опять в человеческом облике, чтобы быть рядом с Тюнагоном.

В конце романа рассказывается, что герой испытывает глубокое чувство к девице из Миёсино, в котором воспоминание о китайской императрице играет большую роль, но жизнь решительно их разводит: девицу похищает принц Сикибукё, а после возвращения ее в дом Тюнагона близкие отношения становятся невозможны из-за его лжи об их родстве.

В «Повести о Хамамацу» автор описывает невозможность любовных отношений, разобщенность любящих, тоску в разлуке. Тюнагон, вернувшись в Японию, узнает, что Ооикими приняла постриг, что естественно ставит между ними непреодолимую преграду. Отношения с китайской императрицей, сами по себе чрезвычайно затрудненные из-за ее положения, прерываются из-за его отъезда в Японию. Он не перестает думать о ней, но встреча между ними невозможна: он знает, что больше никогда не отправится в Китай. Ему дано только услышать таинственный голос свыше, извещающий о ее кончине, увидеть ее

во сне, получить письменное подтверждение ее смерти и надеясь, что он увидит ее в новом облике. По тому важному месту, которое занимает в романе китайская императрица, ее можно считать героиней романа, и в таком случае произведение представляется романом о безнадежной любви Тюнагона к ней.

Побочные эпизоды произведения тоже рассказывают о несбывшихся мечтах, о безнадежности любовных устремлений. Дочь Дайни обречена жить с нелюбимым мужем, тоскуя о Тюнагоне; в тоске о нем же принимает постриг Пятая дочь китайского министра.

В связи с усилением в образе главного героя темы моральной ответственности за содеянное, автор касается проблемы многоженства. Оно было в порядке вещей, и в романах эпохи Хэйан многие герои имеют несколько жен. В «Повести о Хамамацу» герой выступает против этого обычая.

Возвратившись в Японию, Тюнагон ведет себя по отношению к Ооикими как примерный супруг. Когда он получил от императора предложение взять в жены принцессу, в его доме воцарилась тревога. Ооикими, понимая, что ее присутствие будет несовместимо с изменившимся положением Тюнагона, намерена покинуть усадьбу и перебраться в какое-нибудь уединенное место; отец ее беспокоится за ее дальнейшее существование. Тюнагон, однако, от предложения императора отказывается. В дальнейшем, когда Эмон-но kami женится на дочери Дайни, Тюнагон видит мельком его покинутую жену и слышит разговоры присутствующих дам о совершившейся церемонии. В связи с этим он осуждает Эмон-но kami:

«По дороге домой Тюнагон размышлял, что Эмон-но kami думает только о себе, это человек неглубокий. Действительно, дочь Дайни молода и находится в расцвете красоты, ее сердце полно пустой страстью ко мне, она не может разогнать свои думы и страшно мучается из-за связи со мной. Я не увиваюсь за женщинами, как все в этом мире, но даже мне эта женщина мила и вызывает жалость. Ничего удивительного, что Эмон-но kami, у которого нет глубоких устремлений, потерял от нее разумение. Но так быстро оставить супругу, обставить церемонию с нарочитой пышностью — всё это очень бессердечно».⁵⁸

Приехав домой, он рассказывает о виденном Ооикими и говорит ей:

«Пока вы находитесь здесь и пока я пребываю рядом с вами, я никогда не введу в дом другую женщину, так чтобы все об этом знали,

⁵⁸ ХМ. С. 302, 303.

как это сделал Эмон-но kami, я никогда официально никого рядом с вами не поставлю».⁵⁹

Подобное отношение мужчины к женщине в хэйанской литературе было необычным, оно не встречается в других романах.

6

Героини в «Повести о Хамамацу», как большинство женских образов в других романах эпохи Хэйан, являются представительницами высшего японского общества: все они дочери принцев или важных сановников. Относительно скромное положение занимает только дочь Дайни (помощника наместника на Цукуси). Женщины в романе необыкновенно красивы, получили великолепное образование и обладают прекрасными манерами.

Важное место занимает в произведении образ китайской императрицы. По сравнению с другими героинями хэйанских романов биография ее сложна. Дочь китайского принца и японской аристократки, родившаяся в Японии, она была увезена в Китай и стала императрицей. Страдая от дворцовых интриг, императрица удалилась в провинцию Хэян, жила там со своим сыном. Главной характеристикой образа является тоска императрицы по Японии и по своей матери. Тянувшаяся ко всему японскому, она полюбила приехавшего в Китай Тюнагона и внушила ему необыкновенную любовь. В описании ее судьбы в китайском императорском дворце и интриг против нее автор, может быть, вдохновлялся первой главой «Повести о Гэндзи», рассказывающей о страданиях Кирицубо.

Другие героини романа — японки. Ооикими отводилось значительное место в начале произведения, где рассказывалось об ее сближении с Тюнагоном, беременности и страданиях после его отъезда вплоть до принятия пострига, но в сохранившихся частях ее роль довольно пассивна: она подчиняется обстоятельствам и страдает от того, что условия ее жизни, созданные Тюнагоном, не соответствуют положению монахини.

Большей независимостью отличаются характеры монахини из Миёсино и ее дочери. В молодости монахиня последовала вслед за отцом на Цукуси, где после его смерти вышла замуж за китайского принца Цинь. После отъезда на родину принца, взявшего с собой их дочь, женщина перебралась в столицу, где жила одна и бедствовала. Ее стал посещать принц Соти, но женщина решила: «Моя неслыханно жестокая

⁵⁹ ХМ. С. 303

судьба связала меня с принцем Цинь, и выходить замуж за обычного человека я не хочу».⁶⁰ Она приняла монашество и скрылась из столицы, ничего не сказав принцу. Подобный поступок в хэйанской литературе был редким. В рассмотренных произведениях некоторые героини принимали монашество, потому что не могли более терпеть своего безвыходного положения или своих нравственных мук. В «Повести о Хамамацу» женщина, оставшись одна и живя в бедности, отвергла ухаживания богатого аристократа и приняла монашество, чтобы сохранить верность своему первому мужу, с которым она в силу обстоятельств рассталась и которого больше никогда не увидит. Аналогичное положение описывается в «Повести о Гэндзи» в судьбе Уцусэми, которая после смерти мужа, чтобы избежать домогательств пасынка, приняла монашество. Как говорилось, ее поступок вызвал осуждение: «Недопустимая самонадеянность! Женщине не подобает так мнить о себе».

Читатель встречается с монахиней в горах Ёсино после ее пострига. Ее беспокоит судьба ее младшей дочери, что может стать препятствием на ее пути к возрождению в Чистой земле. Поручив дочь Тюнагону, монахиня скончалась. Описание ее смерти близко к житиям святых: она до последнего мгновения произносила имя Будды Амитабха, а когда дыхание ее прервалось, в воздухе разлился невыразимый аромат, над хижиной показались пурпурные облака⁶¹ — всё указывает на то, что жизнь ее была исполнена святости и что после смерти она возродится в Чистой земле.

В образе ее дочери автор вновь рисует самостоятельный, независимый характер. После того, как принц Сикибукё похитил девицу, он был избран наследником престола и должен был взять в жены дочь верховного советника. Кроме того, во дворец въехала его жена Нака-но кими (сестра Ооикими). Принц был влюблен в девицу из Миёсино и, отпустив ее в дом Тюнагона, писал письма, моля о возвращении, но она решила, что во дворце ее ничего хорошего не ждет, оставила об этом мысли и совершенно не обращала внимания на письма принца.

Подобный характер автор рисует и в эпизодическом образе Пятой дочери китайского министра, которая, полюбив Тюнагона, не пожелала выходить замуж за другого и приняла постриг.

Условия существования хэйанских аристократок не оставляли им большой свободы распоряжаться собственной судьбой. Женщина, оставшаяся без отца и не вышедшая замуж, была обречена на нищенское существование. Отцы старались пристроить их к какому-нибудь богатому и влиятельному мужчине, который взял бы на себя заботу

⁶⁰ ХМ. С. 267.

⁶¹ ХМ. С. 295, 296.

о материальном положении девицы. У женщины, попавшей в трудное положение, оставалось практически два выхода, монашество или самоубийство. В «Повести о Гэндзи» оба выхода осуждались и считались проявлением своеволия; Мурасаки-сикибу утверждала, что женщина должна была быть покорна мужчине и во всем полагаться на него. В «Повести о Хамамацу» выражена другая точка зрения: женщина способна отстаивать свою независимость, хотя это грозит ей отречением от мира.

Отношения Тюнагона и барышни из Миёсино бросают свет еще на один мотив, частый в хэйанских романах — это мотив кровосмесительных отношений между братом и сестрой. Он представлен в аспекте неожиданном, так как между героями не было даже отдаленного родства.

Чтобы вернуть барышню в свой дом, Тюнагон объявил, что она его сестра. Однако он чувствует всё большее влечение к молодой женщине, а она давно тайно влюблена в Тюнангона. На пути к их сближению становится препятствием его ложь.

«Даже сейчас он мог бы поступить по-своему. Принц Сикибукё не оставил девицу, но это не помешало бы Тюнагону перевалить через Заставу встреч⁶². Однако все, и родственники и посторонние, были убеждены, что она дочь покойного главы Палаты обрядов, и как бы он ни скрывал их любовь, дело стало бы известно; все восприняли бы это как преступление мужчины и женщины, связанных кровными узами, и о нем бы пошла дурная слава».⁶³

Молодая женщина со своей стороны чувствовала любовь и признательность к Тюнагону:

«При воспоминании о годах, проведенных среди снегов, ей казалось, что она возродилась в раю; она знала, что в нашем мире такого не бывает. Но когда Тюнагон наедине с ней начинал плакать, упрекать ее, говорить, как изболелась у него душа, она приходила в смятение. Если бы речь шла о чем-то другом, она не задумываясь пожертвовала бы собой, но сейчас, когда все знали, что она его сестра, она хотела бы, чтобы у Тюнагона не возникало подобных желаний. Это был бы грех, она всем сердцем чувствовала, что это невозможно, и хотела бы скрыться в глухих горах, где бы ее никто не видел».⁶⁴

Тема кровосмесительной любви является одной из сквозных тем японских средневековых романов: авторы таким образом подчеркивают безнадёжность любовных устремлений героев.

⁶² Т. е. завязать с ней близкие отношения.

⁶³ ХМ. С. 436.

⁶⁴ ХМ. С. 437, 438.

7

В «Записках без названия» содержится высокая оценка «Повести о советнике Хамамацу»:

«Повесть “Сосны в бухте Нанива” не столь известна, как “Проснувшись ночью” и “Повесть о Сагоромо”, но начиная с использования слов и содержания, всё в ней удивительно, глубоко по чувству и производит сильное впечатление». ⁶⁵

Современные исследователи с этим не согласны. Мацуо Отоси, приведя мнение автора «Записок», замечает: «Мы не думаем, что повесть настолько хороша, но по крайней мере тот факт, что после ста и нескольких десятков лет после ее создания ее ставили после «Проснувшись ночью» и «Сагоромо», значит, что ее не оценивали ниже этих произведений». ⁶⁶ Тем не менее исследователь подытоживает: «С точки зрения композиции, как и с точки зрения стиля, трудно назвать “Повесть о Хамамацу” произведением первого класса». ⁶⁷

«Повесть о Хамамацу» никогда не пользовалась такой популярностью у читателя, как «Повесть о Гэндзи» или «Сагоромо», но она обладает рядом собственных достоинств. Она отличается от других романов эпохи Хэйан прежде всего тем, что значительная часть ее разворачивается вне японской столицы: в Китае, на Цукуси и в горах Ёсино. Японский императорский двор играет в ней несравненно меньшую роль, чем в прочих сочинениях. Такая широта изображения приводит к появлению новых образов. В частности, подробно описывается в романе жизнь затворников в горах. Здесь всё, по-видимому, было довольно необычно для столичного читателя.

«Во всем мире известно, как неприступны горы Ёсино, а жилище святого отца находилось в местечке Миёсино, в самой глубине этих гор». ⁶⁸ Зимой там бушуют метели, жилище отшельников заносит снегом. Жизнь там сурова и совершенно отличается от городской жизни. «Зимой во время страшных бурь ветер завывал в соснах, срывал листья с деревьев, и погода редко прояснялась. Всегда было темно, морозящий дождь наводил на душу уныние». ⁶⁹ В романе нет развернутых пейзажей, образы природы довольно стереотипны, обычно это цветущие вишни и ветер в кронах сосен. Но описание природы

⁶⁵ «Мумё дзоси». С. 235.

⁶⁶ Мацуо Отоси, предисловие (*Хамамацу тюнагон моногатари*). С. 126, 127.

⁶⁷ Мацуо Отоси, предисловие (*Хамамацу тюнагон моногатари*). С. 135.

⁶⁸ ХМ. С. 264.

⁶⁹ ХМ. С. 339.

оживляется стихотворениями, которые слагают герои, упоминанием звуков *кото*, на котором играет барышня. В описании жизни отшельников автор создает атмосферу буддийской отрешенности. Вечером в глубокой тишине из часовни раздаются удары в колокол, и монахи-ня слагает стихотворение:

«В темном ущелье
Дня от ночи не различаешь.
И только звон на закате
Нас извещает,
Что день отошел» ⁷⁰.

Стиль произведения гораздо менее индивидуален, чем в романах Мурасаки-сикибу и Сэндзи. Автор вводит в повествование стихотворные цитаты, как делали его предшественницы, но не пытается подражать стилю их сочинений. Он не прибегает к разговорной манере рассказа Мурасаки-сикибу и не создает атмосферу полной очарования таинственности. Он не пытается также насытить изложение цитатами из стихотворений до такой степени, как это сделала Сэндзи в «Повести о Сагоромо». Время в «Повести о Хамамацу» движется ровно и довольно быстро. В ней нет обилия сцен, рисующих повседневную жизнь аристократической усадьбы и не связанных с основным развитием эпизодов, идущих от традиции дневников и составляющих особенность «Гэндзи». Не обладая характерными признаками предшествующих сочинений, «Повесть о Хамамацу» имеет несомненное достоинство: автор стремился создать увлекательное произведение, изложение его просто и определено.

⁷⁰ ХМ. С. 277.

Глава шестая

«ПРОСНУВШИСЬ НОЧЬЮ»

1

В предыдущей главе говорилось о том, что «Проснувшись ночью» (Ёва-но нэдзамэ) издавна приписывалась дочери Сугавара Такасуэ, однако современные исследователи не склонны разделять эту точку зрения и считают, что автор повести остается неизвестным. Предполагается, что она была создана в конце эпохи Хэйан, приблизительно в одно время с «Повестью о советнике Хамамацу» и «Повестью о Сагоромо».

Сохранилось пять свитков этого произведения, что само по себе составляет довольно обширный текст, приблизительно равный «Повести о Сагоромо». Однако это всего лишь часть сочинения, которое по одним предположениям должно было состоять из десяти свитков, а по другим — из двадцати. Таким образом, до нашего времени дошло около половины или около четверти всего романа. Сохранившиеся свитки разделены большой лакуной, которая приходится на промежуток между вторым и третьим свитками и охватывает период приблизительно в девять лет (от первого месяца шестого года повествования до конца четырнадцатого года). Содержание этой лакуны довольно успешно восстанавливается. В последующих трех свитках рассказывается о событиях в промежутке времени от конца четырнадцатого года до седьмого месяца шестнадцатого. Окончание потеряно. В нем должен был быть описан большой период лет в десять, а то и в пятнадцать или шестнадцать. О содержании этого окончания известно очень мало.

Такое состояние текста априори ставит под сомнение какие-либо выводы об общей идее произведения и характере героев. Но некоторые положения выражены в сохранившихся частях довольно отчетливо и являются важным материалом для истории японского средневекового романа.

Повесть известна под несколькими названиями — *Ёва-но нэдзамэ*, *Ёру-но нэдзамэ* (оба значат «Пробудившись ночью») или просто *Нэдзамэ* («Пробуждение»). По-видимому, последнее является сокращением первых. В японоведческой литературе «Нэдзамэ» часто употребляется как прозвище героини (Нэдзамэ-но уэ), но в тексте она так не обозначена. Выражения «ёва-но нэдзамэ» и «ёру-но нэдзамэ» употреблены в тексте. Первое — в стихотворении героя, Тюнагона, из второго свитка: «По крайней мере из жалости хоть немного поговори со мной. Столь горьки мои думы, что, проводя ночи на одиноком ложе, я всё время просыпаюсь».¹ Второе содержится в самом конце пятого свитка: «и всё тянулись печальные ночи, когда она всё время просыпалась».² Таким образом, название указывает на мучительные мысли, лишающие героев спокойного сна.

2

Содержание сохранившихся свитков таково.

Брат отречьегося от престола императора Судзаку, получивший фамилию Минамото, был первым министром и пользовался всеобщим доверием. Две его жены рано скончались, от одной из них остались дочери Ооикими и Нака-но кими; от второй — два сына: Саэмон-но ками (начальник Левой дворцовой стражи, бывший одновременно вторым советником), и Сайсё-но тюдзё (советник *сайсё*, бывший одновременно вторым военачальником). Министр сам воспитывал детей. Особенно любил он умную и милую Нака-но кими, которая, в частности, прекрасно играла на цитре.

Когда ей исполнилось тринадцать лет, в пятнадцатую ночь восьмого месяца во сне ей явилась небожительница и обучила ее произведениям для лютни. «Эти произведения я должна передать в Поднебесной лишь тебе. Ты же передашь их одному только правителю страны», — сказала она на прощанье. Ровно через год она вновь явилась девице во сне и обучила ее еще пяти произведениям. Кроме того, она сказала, что Нака-но кими ждет печальная судьба, что жизнь ее будет полна страданий.

Первый министр решил выдать старшую дочь, Ооикими, за старшего сына верховного советника, который одновременно был левым министром; молодой человек служил заместителем второго советника (*гон тюнагон*) и вторым военачальником (*тюдзё*), он подавал большие

¹ ЁН. С. 150.

² ЁН. С. 402.

надежды и был замечательно хорош собой (в тексте обозначен как Тюнагон, т. е. второй советник). Его старшая сестра была императрицей и матерью наследника престола. Первый министр хотел бы выдать за него свою любимицу, Нака-но кими, но нельзя было обойти старшую сестру.

Когда Нака-но кими было шестнадцать лет, в начале седьмого месяца она заболела. Отец обратился к гадалщикам, и те сообщили, что год сулит девице несчастья и поэтому она должна быть особенно осторожна. У покойной матери девицы был брат, у которого было трое детей: сын и две дочери. Сын стал монахом в храме Хосёдзи³, он славился своей ученостью, и молитвы его имели чудодейственную силу. Одна дочь вышла замуж за правителя провинции Тадзима и имела детей, а вторая, Тай-но кими, жила в доме министра, который состоял с ней в тайной связи. У монаха был дом на Девятом проспекте, куда Тай-но кими часто ездила.

В доме первого министра готовились к церемонии бракосочетания старшей сестры, и Нака-но кими для выполнения поста в сопровождении Тай-но кими отправилась в дом монаха на Девятом проспекте. В соседнем доме жила кормилица Тюнагона, часто болевшая и принявшая постриг, которую молодой человек иногда навещал. Его посещение совпало с пребыванием в доме монаха Нака-но кими. Молодой человек услышал, как она играет на цитре, и увидел ее через изгородь. Плененный ее красотой, он стал расспрашивать слугу, кто она, и тот ответил, что это третья дочь правителя провинции Тадзима, которая часто приезжает гостить в дом своего дяди; в нее был влюблен второй военачальник, сын принца Сикибукё (главы Палаты обрядов), он писал девице письма, но родители на брак не соглашались. Тюнагон в ту же ночь проник в дом монаха и овладел Нака-но кими; при этом он назвался вторым военачальником, сыном принца. Через какое-то время он попросил сестру взять дочь правителя Тадзима в свиту, но когда та поступила на службу, молодой человек обнаружил, что это совсем другая девица. Тюнагон женился на Ооикими, но не мог забыть незнакомку с Девятого проспекта. Во время свадебной церемонии Тай-но кими узнала в женихе мужчину, проникшего к Нака-но кими, и открыла ей тайну. Тем временем третья дочь правителя провинции Тадзима рассказала Тюнагону, кто находился в то время в доме монаха. Положение было сложным. Нака-но кими, которая с ночи посещения ее Тюнагоном была больна, узнав, что посетитель — муж ее сестры, и убедившись,

что она от него беременна, испытывала душевные муки. Тюнагон же пылал к ней любовью всё более и более. Для остальных членов семьи всё оставалось некоторое время тайной, и Ооикими ничего не подозревала. Тай-но кими, которая самоотверженно ухаживала за Нака-но кими, рассказала о причине ее недомогания Сайсё-но тюдзё, который решил помочь сестре. Приближалось время Нака-но кими рожать. Она чувствовала себя очень плохо, Сайсё-но тюдзё и Тай-но кими перевезли ее под предлогом болезни в усадьбу министра на Первом проспекте, а затем в местечко Исияма (в провинции Оми). Тюнагон был охвачен страшным беспокойством. Ничего не подозревавший отец тревожился за жизнь дочери, он сам заболел и молил богов умертвить его вместо нее. Нака-но кими родила девочку (которую в дальнейшем зовут барышней из Исияма).

Первый министр, беспокоясь о судьбе Нака-но кими, оставил ей большое наследство и, не догадываясь о ее связи с Тюнагоном, поручил ему заботу о ее будущем, а сам принял постриг, оставаясь в миру (*нюдо*), и удалился жить в усадьбу, которая находилась в Хиросава. Вскоре Нака-но кими возвратилась домой. Девочку передали Тюнагону, и ее с любовью воспитывала его мать, супруга верховного советника, беспрдельно радовавшаяся первой внучке.

Слухи о дочери Тюнагона дошли до его жены, Ооикими, и глубоко ее уязвили. Новость только увеличила отчужденность между нею и мужем. Нака-но кими жила в доме Тюнагона, он посылал ей письма, страдал от ее молчания и часто проводит ночи у ее комнаты, — всё это не могло остаться незамеченным. В конце концов Ооикими узнала истину: мать ребенка Тюнагона — ее сестра; между сестрами произошел разрыв. Один брат, Саэмон-но ками, встал на сторону Ооикими, второй, Сайсё-но тюдзё, заступался за Нака-но кими. Последняя глубоко страдала и от ненависти сестры и от холодного отношения к себе окружающих. Но отец не отвернулся от несчастной дочери, он пригласил ее жить в Хиросава, окружил заботливым отношением, и, поддерживаемая его любовью, Нака-но кими немного утешилась. Тюнагон не перестал любить ее, он посылал ей письма и как-то раз, в страшный снегопад, прибыл в Хиросава, но Нака-но кими не захотела его видеть.

Таково содержание первых двух свитков, которое охватывает промежуток времени от первого года повествования до первого месяца шестого года. В конце этого периода Нака-но кими было восемнадцать лет, а Тюнагону — двадцать один год.

Между вторым и третьем свитками проходит около девяти лет. Любви Нака-но кими добивались Тюнагон, второй военачальник (сын принца Сикибукё) и император. Тюнагону удалось проникнуть

³ Храм секты Тэндай в столице Хэйан (Киото), основан в 925 году Фудзивара Тадахира (880–949).

к Нака-но кими, следствием чего было рождение сына, Масаго. Нака-но кими вышла замуж за пожилого левого генерала, который впоследствии стал верховным советником. Он знал, что Масаго — ребенок Тюнагона, но относился к нему как к собственному сыну, и таким великодушным отношением завоевал любовь Нака-но кими. Однако вскоре он скончался. Тюнагон, не оставляя мыслей о Нака-но кими, начал посещать Первую принцессу, чем причинил новое беспокойство Ооикими. Спустя некоторое время Ооикими безвременно умерла. Нака-но кими взяла к себе на попечение ее ребенка и детей верховного советника и мечтала в заботах о них дожить свою жизнь. Тем временем Тюнагон стал министром двора (*найдайзин*), прочие персонажи соответственно повысились в чинах и должностях.

Содержание трех последующих свитков занимает промежуток времени от конца четырнадцатого года повествования до седьмого месяца шестнадцатого.

Тюнагон по-прежнему любил Нака-но кими и не понимал ее холодного отношения к нему после смерти верховного советника. В досаде он сам решил отвернуться от нее, но в то время Нака-но кими занималась подготовкой въезда во дворец дочери покойного мужа, Найси-но ками, и Тюнагон помогал ей в этом. Въезд девицы во дворец был обставлен прекрасно. По обычаю мать сопровождала девицу во дворец, и Нака-но кими переселилась туда с падчерицей. Это дало возможность императору возобновить свои домогательства. Он обратился с просьбой к императрице-матери, чтобы она помогла ему встретиться с Нака-но кими. Императрица-мать согласилась, преследуя свои цели. Она хотела устроить дело для сына, а кроме того, таким образом развести Нака-но кими и Тюнагона, мужа ее дочери (Первой принцессы), и избавить последнюю от соперницы. Императрица-мать дала возможность императору встретиться с Нака-но кими ночью в одной из комнат дворца. Однако Нака-но кими так и не поддавалась на уговоры. Тюнагон, явившись во дворец, узнал от прислужниц о свидании императора и Нака-но кими и мучил ее своей ревностью. Нака-но кими под предлогом болезни попросила разрешения удалиться из дворца, что избавило бы ее от домогательств императора и положило бы конец ревности Тюнагона. Император задерживал ее во дворце насколько возможно, но в конце концов героиня покинула дворец и поселилась в доме Тюнагона. Император не мог забыть ее и просил возвратиться.

Нака-но кими глубоко задумывалась о своем положении. Тюнагон считал, что нет никаких помех для того, чтобы открыто объявить ее своей женой, но Нака-но кими колебалась. Многие связывало ее с Тюнагоном, покинуть его она не могла, но он официально женат на Первой

принцессе, и Нака-но кими страшилась мести со стороны императрицы-матери. Некоторое время она жила в доме Тюнагона со своей дочерью (барышней из Исияма). Тем временем Первая принцесса заболела. Императрица-мать упрекала Тюнагона, что он всё время проводит с Нака-но кими и не обращает внимания на жену. Тюнагон стал ухаживать за больной и обнаружил, что она одержима духами. Один из них был духом покойной Ооикими; Тюнагона это не удивило, так как Ооикими страдала из-за его женитьбы на принцессе. Но явление другого духа привело его в ужас: это был дух живой Нака-но кими, который объявил о своем намерении замучить принцессу до смерти. Тюнагон прилагал все усилия, чтобы скрыть явление духа, прежде всего, от самой Нака-но кими. Он опасался, что узнав об этом, она проникнется отвращением к миру. Нака-но кими узнала-таки истину и испытала глубокое потрясение. Как в «Повести о Гэндзи» дух Рокудзё, ее дух действовал независимо от ее воли; сама она никакой ревности к Первой принцессе не испытывала. Она решила скрыться в Хиросава у своего отца.

Она плохо себя чувствовала. Ее собственная жизнь стала ей тяжела. Водоворот любовных отношений, в который она оказалась втянута, вызывал у нее отвращение к этому миру, и она объявила отцу о своем желании принять монашество. Отец не смог разубедить ее, и в Хиросава началась подготовка к обряду пострижения. Но Тай-но кими (ставшая супругой Дайни) решила помешать этому и известила Тюнагона. Он в сопровождении барышни из Исияма и Масаго немедленно прибыл в Хиросава. Он пытался отговорить Нака-но кими и рассказал ее отцу всю историю своих отношений с ней. Отец впервые узнал о глубокой связи между Тюнагоном и его дочерью, и корил себя за собственную слепоту. Он познакомился с внуками, был поражен красотой барышни из Исияма, такая внучка была достойна стать императрицей.

На пути Нака-но кими к монашеству возникло непреодолимое препятствие: ее недомогание было связано с беременностью. Ей не оставалось ничего другого, как отказаться на время от своего решения. Она решила посвятить свою жизнь воспитанию детей и возвратилась в дом Тюнагона, где заняла положение его супруги. В душе же Нака-но кими мечтала о монашестве.

Официальное воцарение Нака-но кими в доме зятя вызвало гнев императрицы-матери. Первая принцесса, которая оправилась от болезни, держала себя с мужем холодно. Тюнагон стал правым министром и пользовался неограниченной властью. Нака-но кими родила мальчика, а вскоре после этого ее падчерица, Найси-но ками, родила принца. Однако Нака-но кими так и не обрела душевного покоя. Император не забывал ее, Тюнагон по-прежнему изводил ее своей ревностью.

На этом завершается дошедший до нашего времени текст. По-видимому, непосредственно следующая за пятым свитком часть была посвящена барышне из Исияма. В двенадцать лет торжественно прошла церемония надевания на нее шлейфа, в четвертом месяце семнадцатого года повествования она въехала во дворец и стала супругой наследника престола, который глубоко полюбил ее. Вскоре император отрекся от престола, страной стал править его сын, барышня из Исияма была объявлена императрицей, а наследником престола был избран сын Найси-но kami. Тюнагон стал верховным советником, положение самой Нака-но кими было очень прочным и высоким. Так достигает вершины процветания и славы семья нового верховного советника, сама Нака-но кими и близкие ей лица.

О некоторых из последующих событий сохранились весьма неопределенные сведения. Это любовь Масаго к принцессе и мнимая смерть Нака-но кими. Японским исследователям не удается раскрыть значения этих эпизодов.

3

В «Записках без названия сказано»:

«В «Проснувшись ночью» невозможно выделить отдельные замечательные эпизоды, нельзя сказать: «вот это место прекрасно»; с самого начала автор описывает только жизнь героини и ничем другим не интересуется; кажется, что автор находил в этом глубокий интерес и вкладывал в сочинение душу. Это одно из редких по проникновенности произведений, которое глубоко нас волнует».⁴

Главная особенность повести заключается в том, что она посвящена судьбе женщины. В литературе Хэйан это не такая уж новость, о судьбе женщины рассказывали дневники, но в жанре романов «Проснувшись ночью» — единственный пример, когда героиня стоит на первом месте.

Японские исследователи не колеблются в определении главной темы произведения: это сложные любовные отношения героев, Нака-но кими и Тюнагона. Тема эта заявлена в первых строках повести: «Много мы слышали рассказов об отношениях мужчин и женщин, но что ни говори, редко встречаются истории, как эта, о людях, которые были глубоко связаны судьбой и дошли до предела страданий».⁵ Эта тема подтверждается словами небесной женщины, которая обучила героиню произведениям для лютни: «Какая жалость, что у такого прекрасного чело-

⁴ «Мумё дзоси». С. 224.

⁵ ЁН. С. 45.

века, как ты, столь жестокая судьба, что тебе придется страдать и изнывать от горя!»⁶ По мнению японских ученых, всё дальнейшее повествование является развитием и подтверждением этого положения⁷.

Сохранившийся текст такому определению основной темы не противоречит.

Героиня принадлежит к высшему хэйанскому обществу. Отец ее был принцем, получившим фамилию Минамото. Нака-но кими красива, умна и талантлива. Характер героини дан в развитии: читатель знакомится с ней в тринадцать лет и расстается в конце сохранившегося текста, когда ей исполняется двадцать восемь. Сложные обстоятельства жизни меняют характер Нака-но кими: в начале повести это невинный подросток, в конце пятого свитка умудренная жизнью женщина, испытывавшая горечь существования и серьезно думающая о монашестве.

Сакакура Ацуёси считает, что главная тема произведения достаточно ясно и исчерпывающе выражена в сохранившихся пяти свитках; в дальнейшем автор перешел к следующему поколению, к истории любви Масаго к Третьей принцессе, а кроме того, идя навстречу вкусам читателей, он создавал неожиданные эффектные повороты сюжета (мнимая смерть героини). По мнению исследователя, утраченная заключительная часть имела характер продолжения основного законченного текста, как «Десять глав Удзи» являются продолжением «Повести о Гэндзи». Поэтому сохранившийся текст с пропуском между вторым и третьим свитками, сюжет которого восстанавливается, можно считать законченным произведением⁸.

На наш взгляд тема сложных любовных отношений не исчерпывала всего содержания романа. У героини была своя, независимая от Тюнагона, судьба, у нее была миссия свыше, выполнению которой должна была быть посвящена заключительная часть. Миссия эта связана с музыкальным искусством, игрой на лютне, которой героиню обучает небожительница. Этой теме автор посвящает довольно большой эпизод в самом начале произведения. Приведем его полностью:

«Дело было в пятнадцатую ночь восьмого месяца. Луна светила ярче, чем обычно. Во дворце должно было состояться исполнение музыки, но отрекшийся император Судзаку простудился, концерт неожиданно

⁶ ЁН. С. 48.

⁷ Сакакура Ацуёси, предисловие в: *Ёва-но нэдзамэ* (Проснувшись ночью), в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 78. Токио, 1964. С. 9–11; *Судзуки Кадзую*, послесловие в *Ёру-но нэдзамэ* (Проснувшись ночью), в серии *Симтэй Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Т. 28. Токио, 1996. С. 564, 565.

⁸ Сакакура Ацуёси, предисловие (*Ёва-но нэдзамэ*). С. 8, 9.

отменили, и казалось, что блеск светила померк. Луной любовались только в частных усадьбах. В доме первого министра Минамото были подняты все занавеси, дочери расположились на самом краю веранды. Ооикими спокойно играла на лютне, — исполнение было превосходным, звучание пленяло разнообразными оттенками, сама девица была очень изысканна и безукоризненно красива. Нака-но кими была моложе ее и столь прекрасна, что блеск ее внешности не уступал в ту ночь сиянию луны. Она играла на цитре *со*. Красоту звучания инструмента выразить словами невозможно, Нака-но кими играла замечательнее, чем виртуозы, которые в течение многих лет оттачивали свое мастерство. Никто никогда не слышал таких чистых звуков цитры. Внимая музыке и глядя на дочь, отец ее думал: “Какое редкостное исполнение! Оно столь превосходно, что вызывает страх”.

Время шло. Исполнение музыки становилось всё замечательнее, печаль щемила душу. “Если бы можно было показать ее сейчас людям и дать услышать, как она играет!” — думал отец. Стало совсем поздно. Все заснули возле своих инструментов.

Нака-но кими явилась во сне необычайной красоты женщина, ее волосы были уложены в прическу, казалось, она сошла с китайской картины; в руках у нее была лютня. “Сегодня ночью прелестные звуки цитры поднимались за облака, поэтому я явилась сюда. В этом мире ты единственное существо, которому я могу передать искусство игры на лютне. Я дала клятву в прошлых рождениях сделать это. Запомни эти пьесы, чтобы передать их правителю страны”, — сказала она и обучила девицу различным произведениям.

Нака-но кими была очень обрадована и в короткое время запомнила множество пьес. “Другие произведения нельзя передавать в этот мир, но есть еще пять, которым я обучу тебя в эту же ночь на следующий год”, — произнесла небожительница и исчезла.

Когда девица открыла глаза, близился рассвет. Отец не учил ее играть на лютне, поэтому она никогда не бралась за нее. Однако она хорошо запомнила пьесы, которым ее обучила небожительница, и, взяв инструмент, заиграла на нем. Отец, услышав ее, пришел в изумление: “Как ты научилась столь превосходно играть на лютне? Диковинное дело!” Но Нака-но кими, робея, ничего не рассказала ему о виденном сне. Она играла на лютне выученные во сне пьесы более свободно, чем играла на цитре, чему долго училась; она помнила их так, что не сбивалась, и в игре ее не было ни малейшей запинки. Она, однако, не бралась за инструмент, если кто-то мог ее слышать. С нетерпением ожидала Нака-но кими ночи, когда небожительница обещала ей снова явиться.

Наконец опять наступила пятнадцатая ночь восьмого месяца. В том году девице исполнилось четырнадцать лет. С утра лил дождь; она, сожалея, что луна не будет видна в ту ночь, была погружена в задумчивость и глядела в небеса. Вечером стал дуть ветер, небо стало чище, чем в это же время прошлого года, и наступила прекрасная лунная ночь. Во дворце устраивались соревнования в сочинении китайских стихов и исполнении музыки, и отца девицы дома не было. В усадьбе царила тишина. Нака-но кими расположилась на краю веранды, подняла занавеси и с наступлением темноты заиграла на цитре, а глубокой ночью, когда все легли спать, она стала играть на лютне необыкновенно красивым звуком произведения, которым обучила ее небожительница. Ооикими, слушая ее, изумлялась и думала с завистью: “Лютня звучит превосходнее, чем цитра, на которой она обычно играет. С давних пор отец учил меня играть на лютне, но я так и не выучилась хорошо владеть инструментом. Ее же мастерство поразительно”.

Нака-но кими, как обычно, легла спать, и ей явилась та же небожительница, что в прошлом году. “Звуки твоего инструмента столь прекрасны, что они превосходят то, чему я тебе учила. На свете нет людей, которые могут понять такое искусство”, — сказала она. Небожительница обучила Нака-но кими новым пяти пьесам. “Как жаль, что у такого прекрасного человека, как ты, столь жестокая судьба, что тебе придется страдать и изнывать в горе”, — сказала она и возвратилась на небеса.

Нака-но кими без малейшей запинки играла пьесы, которым научила ее небожительница. Она сама удивлялась происшедшему и, не утерпев, сказала Ооикими: “Во сне мне явилась женщина и обучила меня пьесам для лютни”, — но больше ничего не прибавила.

На следующий год в пятнадцатую ночь восьмого месяца Нака-но кими, глядя на луну, опять играла на цитре и лютне и ожидала небесную женщину. Подняв решетки, она легла спать, но никто ей во сне не явился⁹.

Эпизод этот находится в самом начале произведения. Автор, конечно же, не уделил бы музыкальной теме столь большого внимания, если бы она не должна была играть важной роли в последующем развитии.

Явление небожительницы во сне указывает на избранность героини, исключает ее из круга обычных людей. В японских средневековых романах Будда и боги являлись только своим избранникам или людям, которые, следуя их указаниям, должны были прийти на помощь этим избранникам. Сама музыка, которой небесная женщина обучает героиню,

⁹ ЁН. С. 46–48.

имеет, как и в «Повести о дупле», все признаки высшего сокровища. Как и герои «Повести о дупле», Нака-но кими не играет полученные произведения перед посторонними. Небожительница указывает героине на ее миссию: она должна передать музыку государю, конечно же, не для того, чтобы он тешил себя сладостными звуками, а для защиты страны. В «Проснувшись ночью» характер небесной женщины остается неясным: вряд ли это синтоистское божество, она одета и причесана по китайской моде и кажется сошедшей с китайской картины. Но указание, что Нака-но кими должна передать музыку императору, свидетельствует о том, что небожительница явилась от богов, под покровительством которых находится Япония.

Какому императору должна Нака-но кими передать тайное искусство? Влюбленному в нее сыну отрекшегося императора Судзаку или наследнику престола, за которого выходит замуж барышня из Исияма и который становится императором в утраченном окончании произведения? Должна ли героиня сначала обучить музыке свою дочь? Или в дальнейшем — свою внучку или внука? Возможно, что прототипом героини в этой части была дочь Тосикагэ из «Повести о дупле», в последних главах обучающая Инумия тайной музыкальной традиции.

Рассматриваемая с этой точки зрения, повесть «Проснувшись ночью» имеет совершенно другой смысл, чем описание одних страданий женщины. Нака-но кими принадлежит к группе героев хэйанской литературы, которые охарактеризованы в двух ипостасях: человеческой и божественной.

В сохранившемся тексте после приведенного начального эпизода тема музыки не появляется. Вряд ли это может нас смущать. По-видимому, она должна была вновь возникнуть в заключительной части, образуя таким образом финальный апофеоз героини. Подобную композицию имеет и «Повесть о дупле», где в первой половине тема музыки Чистой земли после экспозиции практически не разрабатывается.

4

Повесть дает возможность многое уточнить в отношениях между ладами в эпоху Хэйан. В русском японоведении бытует точка зрения, сформулированная Н. И. Конрадом, о проникнутых эстетизмом любовных отношениях в ту эпоху, что было одним из проявлений общего отношения к жизни: «Основным принципом всех воззрений, жизни и деятельности хэйанцев, проходящим через всё здание их культуры сверху донизу, был эстетизм. Культ красоты во всех ее многообразных проявлениях, служение прекрасному — вот что руководило

хэйанцами в их действиях и мышлении. В работе над созданием этого принципа соединились все культурные факторы века: и китаизм в лице своей изящной литературы, и буддизм — своим приближением к красоте природы, своими пышными обрядами, торжественными богослужениями, роскошными одеждами священнослужителей и некоторыми сторонами своего учения. К утонченности звала китайская поэзия — сама столь изысканная, к этому вел и буддизм, во многом требующий от адепта такой духовной утонченности. Поэтому вполне понятно, почему хэйанцы достигли совершенства в этом смысле, почему среди них выработались несравненные виртуозы не одной только поэзии и не одной только жизни, но скорей именно органического соединения, синтеза: не в танка, хоть и ловко сделанной, безукоризненной по форме и смыслу, вершина искусства какого-нибудь кавалера эпохи Хэйан и не в каком-нибудь его поступке, но в том и другом, вместе взятом: опозтезированный поступок и претворенное в поэзию действие — вот в чем не знали себе равных хэйанцы. (...) Художественное произведение эпохи не «Гэндзи», не антология и не «Исэ-моногатари», но проникнутая эстетизмом сама жизнь кавалера или дамы хэйанского общества».¹⁰

Такое определение эпохи кажется нам спорным. Исследователь сделал свои заключения на основании трех литературных памятников, указанные в его тексте: антологии «Собрание старых и новых японских песен», «Повести об Исэ» и «Повести о Гэндзи». Обращение же к другим произведениям эпохи Хэйан рисует совершенно иную картину. Отношения между ладами в то время не были ни опозтезированными, ни проникнуты эстетизмом. Любовные отношения в то время были далеки от куртуазной любви, которая культивировалась в Европе в XII—XIV вв., параллели скорее надо искать в нравах европейского средневековья до XII в.

Любовные истории начинались, как правило, с неожиданного проникновения в спальню к девице, о которой молодой человек иногда ничего не знал. Он мог слышать, что она красива, или в лучшем случае мельком увидеть ее сквозь просветы в занавесах. Часто полученная информация оказывалась ложной: так никто не предупредил Гэндзи, что Суэцумухана некрасива, угловата и с длинным красным носом, а герой «Проснувшись ночью», направляясь впервые к Нака-но кими, был уверен, что это совершенно другая девица. В ряде случаев герой просто не мог пройти мимо открытой двери, ведущей в женские покои. Мужчина тайно проникал в помещение и овладевал девицей, не смущаясь

¹⁰ Конрад Н. И. Японская литература. От «Колзики» до Токутоми. С. 203.

присутствием прислужниц, а иногда похищал ее. Для женщины первое свидание часто было полной неожиданностью: таким было посещение Сагоромо для Второй принцессы и Тюнагона для Нака-но кими в «Проснувшись ночью». Иногда такое начало ничего неприятного девице не причиняло (как, например, в отношениях Гэндзи и Оборочукиё), а иногда оборачивалось для нее трагедией. Зависит от исследователя называть это любовным свиданием или насилием. Когда в романах речь идет о большой любви мужчины, она тоже сводится к физическому обладанию, он совершенно не заботился о последствиях своего поступка. Такой, без сомнения, была любовь Гэндзи к Фудзицубо, супруге его отца. Такой же была и любовь молодого Касиваги к Третьей принцессе (жене Гэндзи). Нельзя сказать, что любовь в эпоху Хэйан была вовсе бездуховной. Авторы романов описывали муки неразделенной любви, в большинстве случаев прибегая к мотиву любви кровосмесительной, когда страсть молодого человека была заранее обречена. В «Повести о Хамамацу» герой продолжает любить и тосковать по китайской императрице и после отъезда из Китая. Но, по-видимому, рассматривать любовные отношения в эпоху Хэйан исключительно в поэтическом ключе было бы неправильно.

Впоследствии, если встречи между «влюбленными» продолжались после первого свидания, если рождался ребенок, если мужчина брал на себя заботу о нем и об его матери, любовные отношения переходили в отношения супругов и могли стать прочными. Так относился в «Повести о дупле» к дочери Тосикагэ Канэмаса.

Японские исследователи утверждают, что в «Проснувшись ночью» у Нака-но кими постепенно пробуждается чувство любви к Тюнагону. В действительности же положение кажется нам несколько иным.

Об отношении героини к Тюнагону в первых двух свитках говорить нечего, она не испытывает к нему ничего, кроме негодования, судьба судьбой, но причиной ее несчастий был именно он. Она и не думает возобновлять с ним связь и не отвечает на его письма. Впоследствии она вышла замуж за верховного советника и, видя его великодушие, испытывала к нему уважение и благодарность. Через несколько лет муж скончался. От Тюнагона у героини было двое детей: барышня из Исияма и Масаго; Тюнагон поддерживал ее и после въезда Найси-но ками во дворец, а когда Нака-но кими удалось избежать притязаний императора и выехать из крепости, поселил ее в своем доме. Сама Нака-но кими не отрицает, что испытывает к нему любовь. Но при этом она не может простить ему унижений, которые она перенесла и переносит по его милости.

После встречи с императором Нака-но кими, возвратилась в комнату Найси-но кими и задумалась о своем положении. Больше всего ее

беспокоила забота о своем добром имени. Она боялась, что императрица-мать распустит позорящие ее слухи, и отец и братья станут говорить, что она опять дала повод для пересудов своими похождениями, раньше с Тюнагоном, теперь с императором. Ее заботит, что будет запятнана честь ее покойного мужа, от которого она ничего, кроме доброго отношения, не видела. Она думает и о Тюнагоне, но ее самое удивляет, что, если раньше ее страшило больше всего то, что он станет думать, теперь она мысленно упрекает его в своих несчастиях и в судьбе, которая с ним ее связала. Она думает о его безграничной и необоснованной ревности и о том положении, в котором она оказалась благодаря его женитьбе на Первой принцессе. «Почему я думаю о нем? Я оказалась в таком ужасном положении»¹¹, императрица-мать строит мне козни, обо мне пойдет дурная слава — всё это из-за него», — думала она и всё более и более ощущала неприязнь к Тюнагону, однако она чувствовала, что забыть его она не сможет.¹²

Выражением обиды героини становится эпизод появления перед Тюнагоном злого духа живой Нака-но кими, который объявляет ему:

«Какая жестокость! После того, как я переехала в ваш дом, я более не беспокоюсь за свое будущее, но прискорбно, что вы всячески скрываете наши отношения и не объявляете меня перед всеми своей женой, — это причиняет мне глубокую обиду. Государь ищет развлечений со мной, чем донельзя меня изумляет, для него это случайная прихоть, он об этом даже не вспомнит, и я думала: “Если бы министр двора относился ко мне серьезно, я бы скрыла свое недовольство и подавила злые мысли”, но поведение ваше неожиданно и огорчает меня, поэтому мой блуждающий дух явился сюда. В живых я ее ни за что не оставлю».¹³

Здесь единственный раз Нака-но кими обращается с упреками к Тюнагону. Эпизод создан под непосредственным влиянием появления злого духа Рокудзё в «Повести о Гэндзи». В обоих случаях дух высказывает мысли, которые мучили героиню и которые они в обычных условиях своему возлюбленному не высказывали столь открыто.

Все это заставляет задуматься, что подразумевал автор под любовью Нака-но кими к Тюнагону. Можно предположить, что это была благодарность за то, что он взял на себя заботу об их детях и поселил ее самое в своем доме, что в эпоху Хэйан было не малое дело. Вспомним

¹¹ Героиня вспоминает о событиях, описанных в первых двух свитках: первой встрече с Тюнагоном, своей беременности, разрыве отношений с сестрой.

¹² ЁН. С. 227–230.

¹³ ЁН. С. 292.

жену Санэтада из «Повести о дупле», которая после того, как муж оставил ее, должна была вместе с дочерью поселиться в заброшенном доме за пределами столицы и владеть там бедственное существование.

Нака-но кими ищет выхода из своего положения в монашестве, ее привлекает жизнь, которую ведет отец и ее тетка, и Тюнагону нужно срочно, в сопровождении детей, явиться в Хиросава, чтобы удержать ее от выполнения решения.

Нака-но кими совершенно отличается от героинь Мурасаки-сикибу, избранниц Гэндзи, с их полной подчиненностью мужчине. Она ближе к монахине и барышне из Миёсино из «Повести о Хамамацу», которые в сложном положении принимают независимое решение и порывают со своими возлюбленными.

Стиль «Проснувшись ночью» ближе к стилю «Повести о Хамамацу», чем «Гэндзи» или «Сагоромо». Автор не стремился к чрезмерному украшательству своего повествования, что было отмечено и в приведенном нами отрывке из «Записок без названия», а предпочитал простое и ясное изложение.

Глава седьмая

«ДВОРЕЦ В МАЦУРА»

1

Повесть «Дворец в Мацура» была создана в самом начале эпохи Камакура и с хронологической точки зрения не входит в группу романов эпохи Хэйан. Она отличается от рассматриваемых произведений своими размерами, а также содержанием: в иносказательной форме автор рассказывает в ней о междоусобных войнах, разразившихся в Японии во второй половине XII в. Однако другие сюжетные линии связывают ее с романами предшествующей эпохи, а кроме того, автор в своем сочинении использует форму хэйанских повествований. Анализ «Дворца в Мацура» подтверждает некоторые наши наблюдения, изложенные в предыдущих главах.

Повесть была создана Фудзивара Тэйка. Свидетельство об этом автора «Записок», племянницы Тэйка, не вызывает сомнений. Она пишет: «Тэйка сочинил много повестей, но в них интересен только стиль, правдивости же нет никакой; повесть “Дворец в Мацура” отличается изысканностью в духе “Собрания мириад листьев”, что-то в ней напоминает “Повесть о дупле”, но сердца моего она не трогает».¹

Тэйка сочинил эту повесть в молодости, вероятнее всего в 1189 или в 1190 г.² Он был известен как поэт, его стихи вошли в «Новое собрание старых и новых японских песен» и другие императорские антологии. Кисти Тэйка принадлежат работы по японской поэтике. Кроме того, он известен как исследователь и комментатор произведений эпохи Хэйан, таких как «Повесть о Гэндзи», «Дневник путешествия из Тоса» и «Дневник из Сарасина». Автор «Записок без названия» относится к его опытам создания прозаических повестей довольно равнодушно,

¹ «Мумё дзоси». С. 257.

² Хигути Ёсимаро, послесловие к «Мацура-но мия моногатари» (Дворец в Мацура), в изд.: *Мацура-но мия моногатари, Мумё дзоси*, в серии: *Симпэн Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Т. 40. Токио, 1999. С. 145–149.

но нас не может не интересовать сочинение такого знатока японской литературы, как Тэйка, написанное в традициях японских романов.

Содержание повести таково.

В те времена, когда столица находилась в Фудзивара³, жил-был важный сановник по имени Татибана Фуюаки. Он был женат на принцессе Асука, и у них был единственный сын, Удзитада, который своими красотой и талантами превосходил всех окружающих. Не только отец, но и решительно все аристократы считали его светочем своего времени. В семь лет мальчик сочинял стихи на китайском языке, и в науках не оставалось ничего, ему неизвестного. Император, услышав о его талантах, призвал ребенка к себе и дал тему для сочинения, которое тот написал блистательно. В двенадцать лет над Удзитада был совершен обряд совершеннолетия, он поступил на службу во дворец, и император целыми днями занимался с ним музицированием. В шестнадцать лет юноша стал одновременно младшим помощником главы Палаты обрядов, младшим ревизором Правой канцелярии и младшим военачальником Дворцовой стражи. Он был влюблен в принцессу Каннаби, которая, однако, должна была стать супругой императора.

Тем временем снаряжалось посольство в Китай, в которое назначались самые выдающиеся мужи, в числе их оказался и Удзитада. Невозможно выразить скорбь, которая охватила его родителей. Они проводили сына до острова Цукуси, откуда корабли отправлялись в Китай и Корею, и мать осталась во дворце в Мацура (в провинции Хидзэн) дожидаться возвращения сына. С этим местом была связана легенда, изложенная, в частности, в «Собрании мириад листьев», о которой упоминает и автор повести. Отомо Садэхико по приказу императора был послан с особым поручением в Корею. Его жена Мацура Саэхимэ поднялась на вершину высокой горы Кагами и провожала взглядом удалявшийся корабль. Она сняла с себя белый шарф и стала махать им. С тех пор гора стала называться «Горой развевающегося шарфа» (Хирэфури). По другим версиям, Саэхимэ, махая шарфом, превратилась в камень на горе⁴.

Посольство благополучно достигло берегов Китая и прибыло в столицу. Китайский император (Вэнь) очень полюбил Удзитада, часто призывал его во дворец и испытывал в науках и искусствах. Достоинства молодого японца вызвали зависть придворных, но столь велико было благоволение к нему монарха, что никто не решался выступить против него.

³ Город, в котором находился императорский двор с 694 по 710 гг.

⁴ Манъёсю, № 871.

Однажды (это была тринадцатая ночь восьмого месяца) луна ярко сияла в небесах. Удзитада находился в своих покоях и был охвачен тоской по родине. Он сел на коня и отправился куда глаза глядят, пока не доехал до высокой горы, на вершине которой увидел дворец. Из него слышались чарующие звуки *циня*. Когда Удзитада вошел в помещение, он увидел глубокого старца, седого как лунь, который, поставив возле себя тушечницу и приготовив кисть (т. е. собираясь сочинять стихи), играл на инструменте и пел. В дальнейшем сообщается, что его имя было Тао Хунъин, но это персонаж вымышленный. Старик сказал Удзитада, что встреча их не случайна, она предопределена в предыдущих мирах; что он должен изучить и распространить в Японии искусство игры на *цине*; однако не он предаст молодому человеку секреты музыкального мастерства, а принцесса Хуаян, младшая сестра императора Вэнь, с которой никто в мире не может сравниться в этом искусстве; во время полнолуния принцесса уединяется на горе Шаншань; она училась этому искусству еще в предыдущих воплощениях у магов-волшебников; Удзитада должен отправиться к ней и, совершенно очистив сердце от страстей, перенять ее мастерство. Старик сказал на прощание, что в будущих рождениях он и Удзитада обязательно встретятся. В дальнейшем сообщается, что Тао Хунъин, не желая быть свидетелем разразившейся смуты, навсегда удалился в горы.

Удзитада направил коня к указанному месту. Принцесса находилась в высокой башне и играла на *цине*. Она была столь прекрасна, что, несмотря на предостережение старика, молодой человек не мог не полюбить ее. Искусство принцессы превосходило всё, что он мог себе представить. Ее самое обучила музыке небожительница. Хуаян передала Удзитада все секреты музыкального искусства. Он признался ей в любви, и принцесса ответила ему, что долина находится под особым покровительством богов и что если она, Хуаян, нарушит завет чистоты, ее ждет смерть. Тем не менее, она не могла противиться настояниям молодого человека и назначила ему встречу во дворце. Она знала, что после свидания должна умереть, но пообещала Удзитада, что они снова будут вместе. Она вручила ему редкую драгоценность и велела ему по возвращении в Японию отвезти ее в храм Хасэ⁵ и выполнить там двадцатидневный пост. После этого принцесса Хуаян скончалась.

Китайский император чувствовал себя всё хуже и хуже. Он знал, что не оправится от болезни, и предвидел, что после его смерти в стране вспыхнет смута. Он был уверен, что только Удзитада сможет

⁵ Хасэ — храм в провинции Нара, основан во время правления императора Тэмму (672–686).

усмирить мятеж, и заклинал его не покидать наследника престола. Вскоре император скончался. Его мрачные предчувствия исполнились: его младший брат, Янь-ван, попытался захватить престол. Он собрал большое войско, во главе его встал генерал Юй Вэньхуэй, у которого был облик человека, но сердце тигра. Вдовствующая императрица со своим сыном, законным наследником, вынуждены были покинуть столицу и в сопровождении императорской армии, возглавляемой несколькими не изменившими присяге военачальниками, попытались укрыться в горах. Удзитада, верный обещанию покойному императору, находился в числе сторонников законного наследника. Их преследовало огромное войско Юй Вэньхуэя. Императрица, обнаруживая военные способности, предложила план операции, выполнить которую должен был Удзитада с немногочисленными японцами, находившимися вместе с ним. Им на помощь явился японский бог Сумиёси, и сражение закончилось блестящей победой: Юй Вэньхуэй и его ближайшие приспешники были убиты, а войско разгромлено.

Удзитада стал главным полководцем армии, и ему был присвоен титул «воина-дракона». На помощь новому императору спешил генерал Юй Сяньдэ, служивший в провинции, и объединенная армия возвратилась в столицу. Впереди войска на коне ехал Удзитада с пикой, на которую были нанизаны головы убитых им Юй Вэньхуэя и его приспешников. Армия мятежников в столице не могла сопротивляться «воину-дракону». Сам Янь-ван с сыновьями были схвачены, брошены в темницу и отравлены.

На престол вззошел законный наследник, но по причине его малолетства государственными делами вершила императрица-мать. Ее правление было справедливым и мягким, в империи царили довольство и радость. Удзитада мечтал только о возвращении на родину. Однако еще некоторое время он был вынужден оставаться на чужбине: стояла зима, море было бурным, и для плавания надо было ждать наступления весны.

В Китае, как и в Японии, Удзитада вел весьма нравственный образ жизни, а после встречи с принцессой Хуаян вообще не обращал внимания на других женщин, но красота императрицы-матери произвела на него сильное впечатление. Однажды Удзитада ездил по окрестностям столицы, попал в какую-то горную деревушку и услышал звуки сяо (флейта Пана). Траур по императору еще не кончился, поэтому игра на музыкальных инструментах была запрещена. Удивленный, что кто-то исполняет музыку, Удзитада приблизился к одному из домов и увидел у ворот красиво одетую даму, которая сделала ему знак войти. Поднявшись в дом, юноша увидел даму, которая играла на флейте Пана. Она была столь прекрасна, что Удзитада не мог противиться охватившей его

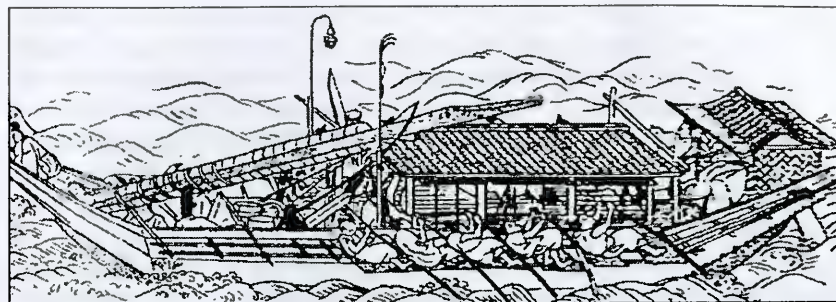


Рис. 13. Корабль

страсти. Дама была покорна его желаниям, но не произносила ни слова. Покинув ее на рассвете, Удзитада велел своему слуге узнать, кто живет в том доме, но тот не смог сообщить ему ничего определенного. Встречи Удзитада с незнакомкой не прекращались. Она навещала юношу в его доме в столице, но свидания их были таинственны: дама Удзитада всегда появлялась в полной темноте, не давала юноше взглянуть на себя ни при лунном сиянии, ни при светильниках, говорила очень мало и так тихо, что он сомневался, правильно ли расслышал ее. От одежд ее исходило чарующее редкое благоухание. Однажды, находясь во дворце неподалеку от императрицы-матери, Удзитада почувствовал такой же аромат. Объяснить себе этого он не мог: у императрицы не было сестер.

Перед отъездом Удзитада императрица-мать призналась ему, что она была той женщиной, с которой он встречался в деревушке, а кроме того открыла смысл происшедших событий. Удзитада и она сама были небожителями, обитавшими на небе Даолитянь (яп. — Торитэн)⁶. Юй Вэньхуэй был асура, он родился в этом мире с намерением погубить страну. Император Вэнь, тревожась за судьбу государства, послал Сюань-цзана, по прозвищу Трипитака⁷, к богу Индре, с мольбой о помощи. В ответ на просьбы императора Индра направил в Китай божество, которое возродилось в облике императрицы. Но возродившись на земле женщиной, она не обладала силами для того, чтобы справиться с асурой. Удзитада же на небе Даолитянь прислуживал Индре, и тот послал его на борьбу с врагом, наказав, кроме того, богу Сумиёси

⁶ Трайястримшас (санскр.) — одно из шести (второе снизу) небес буддийской космологии, рай бога Индры.

⁷ Сюань-цзан (600–664) — буддийский монах, который отправился в Индию, в течение семнадцати лет изучал там буддийские сочинения и привез в Китай сутры на санскрите. Он получил титул Учителя закона Трипитаки. Трипитака — название буддийского канона.

прийти ему на помощь. Возродившись в земной юдоли в облике людей, божества теряют некоторые из своих качеств, их «правильный взгляд» мутнеет и теряется. Очутившись среди людей, императрица не могла не проникнуться их слабостями и пороками. Она полюбила Удзитада земной любовью. Теперь же им предстоит расстаться и страдать в разлуке. Но про истечении земного существования они вновь встретятся на небе Даолитянь. На прощание императрица-мать дала Удзитада шкатулку с зеркалом.

Когда Удзитада вернулся в Японию, он вскоре отправился в храм Хасэ, преподнес драгоценность Будде и в течение двадцати одного дня постился. Окончив пост, он услышал звуки *цзиня* и увидел самое принцессу Хуаян, сидящую у священного дерева *цуки*. Они вместе отправились в усадьбу родителей молодого человека, где жили счастливо. Вскоре она сообщила ему, что ждет ребенка.

В финале повести рассказывается, как Удзитада, уединившись в храме, открыл шкатулку, которую ему вручила китайская императрица-мать, и увидел в волшебном зеркале ее облик. Ему показалось, что он чувствует аромат, которым были пропитаны ее одежды. Это, однако, не было иллюзией. Дома принцесса различила незнакомый аромат и заподозрила мужа в неверности.

В конце своего произведения Тэйка, желая представить рукопись как старинную повесть, добавил небольшое заключение. Оно содержит колофон вообразяемого переписчика: «Закончил переписывать в третий год Дзёган⁸, восемнадцатого дня четвертого месяца, в западных покоях дворца Сомэдоно⁹». Тэйка сообщает при этом, что повесть рассказывает о далекой старине, и указывает в частности, что рассказы китайцев о сновидениях являются вымыслом из вымыслов (*сорагото-но нака-но сорагото*) и очень интересны¹⁰.

2

Повесть Фудзивара Тэйка тесно связана с романами эпохи Хэйан, в ней отчетливо прослеживается влияние двух произведений хэйанского периода, «Повести о дупле» и «Повести о советнике Хамамацу». О том, что Фудзивара Тэйка довольно высоко ставил последнюю

⁸ Т. с. в 856 г. Период под девизом правления Дзёган — 854–877 гг.

⁹ Усадьба регента Фудзивара Ёсифуса, в которой проживала его дочь Акико, императрица, супруга императора Монтоку (годы правления 850–858) и мать императора Сэйва (годы правления 858–876). Ее называли «императрицей, проживающей во дворце Сомэдоно».

¹⁰ ММ. С. 139.

повесть, можно предполагать по «Запискам без названия», где содержится ее высокая оценка (приведенная в предыдущей главе). Уже говорилось о точке зрения, что «Записки» написаны Тэйка или его единокровным братом Таканобу; если же автором сочинения была их племянница, то вполне вероятно, что она в некоторой степени отразила мнение того и другого об описываемых романах.

Влияние «Повести о Хамамацу» на произведение Тэйка несомненно. Оба сочинения рассказывают о путешествии в Китай, и в том и в другом герой влюбляется в китайскую императрицу. В обоих случаях герой сближается с императрицей, не догадываясь, кто она. И Тюнагон из «Хамамацу» и Удзитада встречают незнакомку, привлеченные звуками музыки: в первом случае игрой на лютне, во втором звуками флейты. Даже названия обоих произведений близки друг к другу¹¹. Как говорилось, *хамамацу* значит «сосны на взморье», а Мацура, являясь топонимом, по иероглифическому написанию означает «бухта (или побережье), где растут сосны». В обоих случаях название содержит указание на место в Японии, находясь в котором женщины (Ооикими или мать Удзитада) вспоминают об отправившемся в Китай герое. Обращает на себя внимание, что и в той и в другой повести герои сочиняют стихотворения, в которых используют указанные образы для выражения своей тоски по родине. Стихотворение из «Повести о Хамамацу» было приведено в пятой главе. Удзитада же сочиняет следующее стихотворение:

«За морем широким,
За грядой облаков
В далеком пределе,
Все мысли будут стремиться
К бухте, где сосны растут».¹²

Такое совпадение кажется неслучайным. Тэйка в своем поэтическом творчестве часто обращался к стихотворениям предшественников и вводил в свои сочинения цитаты из них. Может быть, выбором названия, в котором содержался намек на «Повесть о Хамамацу», он хотел специально подчеркнуть родство двух повестей.

Более глубоким является влияние «Повести о дупле», на которое указывалось в «Записках без названия». В начале своей повести Тэйка довольно близко следует за автором, описывающим детство и юность Тосикагэ. Оба героя принадлежали к самому высшему обществу, оба

¹¹ Хигути Ёсимаро, послесловие (*Мацура-но мия моногатари*). С. 150, 151.

¹² ММ. С. 26.

отличались незаурядной внешностью и необыкновенными талантами. В частности, и в том и в другом произведении рассказывается об умении героев в раннем возрасте сочинять китайские стихи. И Тосикагэ, и Удзитада пишут по повелению императора сочинения, т. е. сдают экзамены на ученую степень. И тот, и другой были отправлены в составе посольства в Китай.

Наиболее важным общим моментом двух произведений является понимание героя как воплотившегося на земле небесного существа, миссия, которую он должен выполнить, и передача герою тайной музыкальной традиции, что является указанием на избранность героя.

У героя повести Тэйка не одна, а две миссии. Он должен сразиться с сильным противником, который является воплощением в человеческом облике страшного асуры, победить его и восстановить мир в Китае. Вторая миссия заключается в том, что он должен выучиться у принцессы Хуаян тайной музыкальной традиции и передать ее в Японию. Тэйка придает сокровенному искусству не буддийский, как в предшествующем произведении, а даосский характер.

Герой встречается в Китае с Тао Хуньном, старцем, играющим на *цине*. Хотя Тао Хуньн сообщает, что стал буддистом, общий характер эпизода говорит о влиянии даосизма. Комментатор повести Хигути Ёсимаро предполагает, что этот эпизод возник под влиянием истории Цзи Кана (223–262), замечательного поэта, одного из Семи мудрецов Бамбуковой рощи (общества поэтов и музыкантов, друзей Цзи Кана, увлекавшихся даосизмом)¹³.

«Однажды Кан путешествовал в местности, лежащей к западу от реки Лоу. Вечером он остановился в гостинице Хуан-ян. Он вытащил *цин* и начал играть. В полночь в его комнате появился незнакомец. Он похвалил игру Кана: “Да, это действительно древний стиль”. Оба принялись обсуждать вопросы музыки. Незнакомец был красноречив. Он сел за *цин* и начал играть пьесу “Бегство из Гуанлина”.¹⁴ Звучание инструмента и красота музыки были невообразимыми. Незнакомец обучил Кана этому произведению, но заставил его несколько раз поклясться, что он никому не передаст этого произведения. Он не назвал ни своей фамилии, ни имени».¹⁵

Даосский характер музыки подчеркивается и тем, что принцесса Хуаян обучилась ей у магов-волшебников.

¹³ ММ. С. 34, 35, прим. 8.

¹⁴ См. примеч. 40 на с. 100.

¹⁵ *Цзинь шу* (История династии Цзинь), в 10-тт. Пекин, Чжунхуа шуцзюй, 1974. Т. 5. С. 1374.

Однако во всем прочем Тэйка следует за автором «Дупла»: герой должен передать тайную традицию на родину, ребенок Удзитада и китайской принцессы, об ожидании которого говорится в финале произведения, должен будет, несомненно, сохранять ее в Японии, герои не должны играть на *цине* перед непосвященными. Тэйка указывает, что игра на волшебном инструменте сопровождается изменениями в природе. Когда принцесса Хуаян перед смертью играла на *цине*, «на небе показались удивительные облака, и засверкала молния».¹⁶ *Цинь* принцессы имеет все качества волшебных инструментов «Повести о дупле». Перед смертью принцесса «взяла в руки лежавший рядом с ней белый веер и взмахнула им, — *цин* сам собой поднялся и исчез в облаках»¹⁷. Так же исчезает *кото* в конце второй главы в «Повести о дупле».

3

Большое место в произведении Тэйка занимает описание военных действий и справедливого правления императрицы-матери. Борьба с мятежниками закончилась победой императорской армии, императрица с сыном возвратились в Чанъань. Молодой император стал официально правителем страны, но фактически власть находилась в руках вдовствующей императрицы. Тэйка описывает ее правление как правление идеальной государыни. Придворные сравнивают ее с легендарными императорами Яо и Шунем, и Тэйка показывает, что такое сравнение не было проявлением угодливости, ее управление действительно было образцовым. Приведем примеры.

Главной ее заботой было спокойствие в стране и ее процветание. Взяв в руки власть, она первым делом добила мир: «Не прошло и тридцати дней после восшествия на престол императора, как повсюду, вплоть до границ страны, воцарился порядок».¹⁸

«Императрица постановила денег безрассудно не тратить и старалась чем только могла облегчить участь подданных. Заботясь о народе, она отменила налоги, все были довольны и радовались этому».¹⁹

Императрица пыталась привести свое правление в соответствие с древними принципами и для этого устраивала каждый день диспуты ученых-конфуцианцев. Она «с учеными мужами читала старые книги»²⁰,

¹⁶ ММ. С. 52.

¹⁷ ММ. С. 52.

¹⁸ ММ. С. 75.

¹⁹ ММ. С. 74.

²⁰ Имеются в виду прежде всего конфуцианское «Пятикнижие».

обсуждала вопросы справедливого правления и обучала этому императора. Она учила сына тому, чтобы страна процветала и народ был спокоен».²¹

«Императрица велела читать «Избранные места из книг об управлении государством»²² и объясняла государю смысл прочитанного. (...) Она учила сына одному: чтобы народ был спокоен и страна процветала».²³

Императрица установила «доски для порицания», которые выставлялись в древности на дорогах, чтобы народ мог писать на них об ошибках правителей, в том числе императора²⁴.

Взяв в руки власть, императрица не способствует продвижению своих родственников. «Ее старший брат был полководцем охраны и в нынешнее царствование мог бы стать влиятельным лицом, но после того, как в стране воцарился мир, императрица сказала: “Когда родственники государя со стороны матери лезут к правлению, жди беспорядков”, и не отличала брата перед другими. Она избирала и возвышала людей, обращая внимание на их талант и выдающиеся способности к правлению, всеми силами стремилась к достижению мира. Императрица не кичилась своим высоким положением, ни одно дело не считала недостойным себя, была усердна, не знала отдыха и не совершала оплошностей. (...) Такие выдающиеся правительницы были редки и в древности».²⁵

В таком идеальном портрете можно различить скрытую критику современных автору правителей. Во всех случаях Тэйка описывал политическую ситуацию, которая сложилась в Японии в конце эпохи Хэйан. Он всячески постарался скрыть злободневность своего произведения: всё, что в ней рассказано, имело место в далеком Китае, герой ее жил в далекое время, когда японская столица находилась в местечке Фудзивара. Давняя старина, заморские страны. Но Тэйка явно думал о том, что происходило у него перед глазами, и рисовал образ идеального правления, которому надо было подражать.

²¹ ММ. С. 75.

²² *Цзиньшу чжэяю*. Книга была составлена начальником Канцелярского приказа Вэй Чжэном и другими по повелению танского императора Тай-цзуна (годы правления 627–650). Она состояла из пятидесяти свитков и содержала примеры государственного управления начиная с династии Цинь (221–207 гг. до н. э.) до династии Цзинь (265–420 гг.). Была утеряна в Китае, но сохранилась в Японии.

²³ ММ. С. 90, 91.

²⁴ ММ. С. 98.

²⁵ ММ. С. 97, 98.

4

Описание междоусобной борьбы и справедливого правления в Китае занимает в повести Тэйка центральное место. Опираясь на литературную традицию крупных прозаических произведений своего времени, писатель поместил эти эпизоды в контекст хэйанских романов и воспроизвел их основную черту: понимание героя как посланца небес. В связи с этим можно сделать некоторые заключения относительно этой темы в рассмотренных произведениях.

При всех различиях между собой романы эпохи Хэйан объединены общими темами, что объясняется двумя причинами. Во-первых, их авторы изображают одно и то же общество. Во-вторых, при создании своих романов они обращались к сочинениям своих предшественников, использовали и разрабатывали их образы, темы и положения. Рассмотрение средневековых романов в их совокупности и выделение общих тем может привести к более ясному представлению об их содержании и об идеологии эпохи.

Японские средневековые романы повествуют об обществе своего времени. В начале первой главы «Повести о дупле» автор рассказывает об отправке посольства в Китай, таким образом действие всего произведения должно относиться к самому началу эпохи Хэйан, но в дальнейшем автор не придерживается хронологических рамок и рассказывает о современной ему жизни. Последнее из рассматриваемых произведений, «Дворец в Мацура», появилось в самом начале периода Камакура. В нем сам Тэйка указывает, что действие относится к концу VII — началу VIII вв., но на самом деле изображается современная автору действительность и рассказывается о междоусобных войнах, разразившихся в конце эпохи Хэйан. Пять больших романов были созданы на протяжении одного столетия, в период с конца X в. до конца XI в. Это было мирное время, один и тот же уклад сохранялся на всем его протяжении; внутренние противоречия и борьба кланов привели к решительным изменениям общества только во второй половине следующего XII века.

Сведения о реальной жизни, содержащиеся в романах, не противоречат друг другу, подтверждаются другими историческими документами и являются надежным источником информации о различных аспектах жизни хэйанского общества. Более сложную проблему представляет отражение в рассмотренных произведениях идеологии. Значительным препятствием на пути исследования этих вопросов является позиция японских литературоведов, которые всеми силами стараются представить средневековые романы, как «реалистические» произведения.

При огромном влиянии на становление японского романа со стороны дневников, в которых верность изображения происходящего является основополагающим принципом композиции, картины мира, нарисованные в произведениях этих двух жанров, коренным образом отличаются друг от друга. В дневниках рассказывается об обычных людях. Это были исторические личности или вымышленные персонажи, но все они были представителями хэйанского общества, жили в тех же условиях и вели тот же образ жизни, что и читатели. Иное дело в романах. В них герои — существа необычные. Это спустившиеся на землю бодхисаттвы, имеющие божественную миссию, или необыкновенные личности, находящиеся под покровительством богов. Бодхисаттва, воплотившийся на земле, был героем первого хэйанского романа, «Повесть о дупле», что было целиком обусловлено содержанием этого произведения. Желая противопоставить мир вечной буддийской истины сиюминутному миру честолюбивых и корыстных желаний, посвятив свое произведение музыке Чистой земли, автор построил роман как историю существа буддийского пантеона. Это определялось сознанием эпохи.

Концепция перерождений, обусловленных деяниями в предыдущих воплощениях, была в сознании всех буддистов. Указывал ли автор специально на этот момент или нет, представители хэйанского общества мыслили любое существование как звено в цепи перерождений. Герои дневников тоже были подобным звеном, но в этом жанре изображалось лишь сиюминутное их бытие. В противоположность этому в «Повести о дупле» не только говорится о предыдущих воплощениях Тосикагэ и Накатада, но и объясняется, почему они были посланы в мир и что должны были нести людям. Будда в своей милосердии решил явить на земле нетленное сокровище, несущее в себе вечную истину, это музыка Чистой земли, которая может быть хранима и передаваться из поколения в поколение только избранными существами. Таким образом, речь в романах идет не об обычных людях, чье бытие, как существование любого живого существа, было определено предыдущими воплощениями; в романах речь шла о существах, которые несли в мир высшие ценности, истину Будды.

Мотив избранности героя и мотив музыки, как дара Будды или богов, имеющего чудодейственную силу, становится одной из основных тем последующих произведений. Об избранности Сагоромо говорится так же определенно, как об избранности героев «Повести о дупле»: на его необычную судьбу указывает бог Камо, явившийся во сне отцу героя, и богиня Аматэрасу. Сагоромо становится императором, избранником национальных (синтоистских) богов. Музыка в «Повести о Сагоромо»

не имеет буддийского характера, но сохраняет все черты чудодейственного дара: на ее звуки на землю спускается небожитель, игра на музыкальном инструменте трогает бога Камо.

В «Проснувшись ночью» содержится только эпизод обучения героини небожительницей небесной музыке, больше в сохранившемся тексте о ней не говорится и ничего не сообщается о необычной судьбе героини. Взятый отдельно, эпизод может производить впечатление не имеющего никакого отношения к сюжету романа; если же его рассматривать в контексте прочих романов эпохи Хэйан, его значение проясняется, и становится очевидным, что это указание на избранность Накано кими богами и что она относится к той же группе избранников богов, что Накатада и Сагоромо. Это дает основание предполагать, что в финале произведения предсказание небожительницы было реализовано, что героиня передавала государю полученный дар (о такой возможности финала японский комментатор не упоминает).

И, наконец, во «Дворце в Мацура» автор подробно объясняет, что герои (Удзитада и императрица-мать) суть божества в свите Индры на небе Даолитянь, что оба они посланы на землю, чтобы спасти китайскую империю от могущественного асуры. Земные герои имеют таким образом небесных прототипов, и земная коллизия является отражением положения на небесах с его соотношением сил между богами и их противниками и борьбы этих сил. В литературе такая концепция отразилась в индийских эпосах *Рамаяне* и *Махабхарате*, герои которых были воплощениями тех или иных богов. Концепция индуизма была усвоена буддизмом и проникла в Японию. Объяснение императрицы вскрывает внутреннюю сущность описанных событий и проясняет их смысл как проявления высшего порядка. Во *Дворце в Мацура* автор использует и мотив чудесного музыкального дара, который образует вторую тему в его сочинении, также связанную с миссией посланца небес: герой должен передать музыку небожителей в Японию, как это было в «Повести о дупле». Только у Тэйка чудодейственная музыка имеет даосский, а не буддийский характер.

Мурасаки-сикibu в своем романе тоже сделала главного героя необычным существом, находящимся под защитой богов. Она ни слова не говорит, для чего он был послан на землю и не упоминает о мистическом музыкальном даре. Вполне вероятно, что концепция героя у Мурасаки-сикibu возникла независимо от «Повести о дупле»; взяв императора в качестве прототипа, она наделила Гэндзи чертами избранника богов, которым император на земле и являлся.

Указанная тема не выражена в «Повести о советнике Хамамацу». Многочисленные указания на великолепную внешность и необычно-

венные таланты Тюнагона могут интерпретироваться как намеки на его принадлежность к указанной группе героев, так и на качества, не выходящие за пределы человеческих возможностей.

Выбор исключительного существа, избранника богов в качестве героя нужно считать главной особенностью японских средневековых романов. Японские литературоведы подходят к проблеме крайне упрощенно. Комментатор «Повести о дупле» ни слова не говорит о буддийском значении хранимой в семье Тосикагэ музыкальной традиции и не указывает на особый смысл возрождения одного из небожителей в образе Накатада.

Судзуки Кадзуо видит в эпизодах «Повести о Сагоромо», повествующих о чудесах, влияние повестей, написанных до «Гэндзи», в которых различные сверхъестественные явления, связанные с архаическими легендами и мифами, играли большую роль, в то время как произведение Мурасаки-сикibu знаменует новый этап в развитии прозы, в котором главное место отдавалось изображению современной жизни²⁶. Сакакура Ацуёси упоминает о явлении небесной женщины в «Проснувшись ночью» только в связи с предсказанием печальной судьбы героини; он говорит о сверхъестественном элементе произведения, видит в нем, как и в идеальном характере героини, наследие старых повестей и считает, что впоследствии автор оставляет подобные элементы и следует изображению реальности²⁷. Комментатор «Дворца в Мацура» Хигути Ёсимаро не придает значения ни избранности героя, ни его миссии. Главной темой он считает любовь Удзитада к вдовствующей императрице, а побочной — к принцессе Хуаян²⁸. Он отмечает, что Удзитада и императрица — божества неба Даолитянь, но ограничивается при этом объяснением, что их любовь была определена в предыдущих рожденьях. Хигути Ёсимаро цитирует слова самого Тэйка из заключения произведения: «Рассказы китайцев о сновидениях представляют собой вымысел из вымыслов и очень интересны». Комментатор считает, что речь идет о рассказе китайской императрицы о существовании героев на небе Даолитянь; не обращая внимания на пародийный характер колофона, он утверждает, что рассказ императрицы — «вымысел из вымыслов», и добавляет, что автор повести должен был в душе гордиться своим невероятным воображением²⁹.

²⁶ Судзуки Кадзуо, послесловие (*Сагоромо моногатари*). Т. 1. С. 269, 270.

²⁷ Сакакура Ацуёси, предисловие (*Ёва-но нэдзамэ*). С. 10.

²⁸ Хигути Ёсимаро, послесловие («Мацура-но мия моногатари»). С. 154–158.

²⁹ Хигути Ёсимаро, послесловие («Мацура-но мия моногатари»). С. 155.

Такая точка зрения представляется нам крайне неисторической. Исследователи, следующие ей, чрезвычайно обедняют содержание средневековых романов и вырывают их из контекста эпохи. Чудеса, сны, предсказания были в древней и средневековой литературе средством познания сокровенного смысла описываемых явлений. Таким образом дело обстоит и в японских средневековых романах.

5

Двойственный характер повести Тэйка, в которой используются темы старых сочинений, а с другой стороны рассказывается о новом времени, отразился и в ее стиле.

Сочинение Тэйка небольшое по объему, и в нем совершенно нет сцен в духе хэйанских дневников. Таким образом в японской средневековой литературе совершенно преодолевается влияние этого жанра, который во многом определил характер японского романа, но с другой стороны обилием вставных эпизодов препятствовал плавному развитию сюжета.

В любовных сценах Тэйка следует за своими предшественниками. В повести семьдесят одно стихотворение, что составляет значительное число для прозаического произведения небольшого объема. Очень часто стихотворения основаны на образах «Собрания мириад листьев». Вполне возможно, что автор сделал это специально, чтобы придать своему сочинению налет старины. Кроме того, Тэйка вводит в прозаический текст стихотворные цитаты, и по насыщенности ими стиль его можно сравнить со стилем «Повести о Сагоромо». Положение совершенно меняется, когда автор покидает область любовных чувств и переходит к военным действиям и принципам государственного управления. Приведенные выше примеры дают представление об их стиле, в этих эпизодах нет никаких риторических украшений, нет стихотворных цитат, изложение крайню просто и почти протокольно. Аналогично подобному явлению представляют собой страницы «Повести о дупле», посвященные политике. Выходя за круг тем и образов поэзии, авторы прозаических произведений лишались возможность оживить и обогатить свой стиль.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развитие японского средневекового романа имеет ряд особенностей. Произведения повествовали об обществе своего времени и были лишены мифологических образов японского происхождения. Это обращение к современности образует наиболее поразительную черту японского романа эпохи Хэйан.

Дело здесь в истоках исследуемых произведений. В самой Японии не было сюжетного фонда, который складывается на основе героического эпоса и волшебной сказки, возникающих на поздних этапах мифологического мышления. Поэтому создатели первых повестей часто обращались к заимствованным извне сюжетам. Так возникла «Повесть о Такэтори», первое произведение в жанре *моногатари*. Обработку заимствованных сюжетов представляли собой и другие, до нашего времени не дошедшие, произведения сказочного характера или рассказывающие о Китае. Отдельную группу составляли повести на буддийские темы. К заимствованиям обратился и автор первого романа, «Повесть о дупле»; не вызывает сомнений буддийская основа истории путешествия Тосикагэ (начало первой главы). Кроме того, в ней обнаруживаются элементы, связывающие эту часть с фольклором: странствие Тосикагэ представлено как путешествие в страну мертвых, что обычно составляет основное содержание волшебной сказки; павлония, из которого небожители делают музыкальные инструменты, близка к мировому дереву; эти элементы были, должно быть, неяпонского происхождения. Возможно, что и вторая глава, «Тадакосо», была создана на основе заимствованного сюжета, родственного греческому мифу об Ипполите. Можно предполагать, что фольклорную основу имеет и эпизод из третьей главы, рассказывающий о принце Камуцукэ и похищении им мнимой Атэмия. Но заимствованных сюжетов было, по-видимому, сравнительно немного, и не они определили характер средневекового романа как произведения о современности.

Сочинение, которое открывало возможности для создания крупных повестей, было создано Ки Цураюки: это «Дневник путешествия из Тоса».

Цураюки показал, что самый обыденный факт реальной жизни может стать объектом литературного интереса и что можно построить произведение на основе иного принципа, чем сюжетная композиция. Форма дневника предполагает обязательное условие: автор описывает собственную жизнь и фиксирует события в тот же день, когда они происходят. Отсюда важное положение: дневник — произведение о современности, созданное реальным лицом, в котором он рассказывает о своей жизни. Произведение Цураюки положило начало жанру дневника в японской литературе, вслед за ним возникли такие его образцы, как «Дневник эфемерной жизни» и «Дневник Идзуми-сикibu», обладающие всеми признаками автобиографической или биографической (если последнее из указанных сочинений было создано неизвестным лицом на основе стихотворений поэта) повести.

Влияние дневников на средневековый роман было многообразным. Оно определило, прежде всего, общий характер романа как произведения о современности. Кроме того, под влиянием дневника возникла форма романа, представляющего описание жизни от рождения до смерти («Повесть о Гэндзи»). И наконец под влиянием дневников авторы романов часто описывали события одного дня, когда герои не совершают никаких особых поступков, а ведут самое обычное существование: наносят визиты, пишут письма, музицируют.

Но при всей близости к дневникам в описании современной жизни хэйанские романы имели свою особенность. В дневниках рассказывается об обычных людях. Иное дело в романах. В них герои — существа необычные: спустившиеся на землю бодхисаттвы, имеющие божественную миссию, или личности, находящиеся под особым покровительством богов. Их высшая миссия, раскрытие сокровенного смысла жизни, причастность к миру нетленной истины Будды или к миру богов ставятся одной из главных тем японских средневековых романов.

В романах герои, являющиеся избранниками богов, погружены в обычную атмосферу хэйанской аристократической жизни, отчего и происходит двойственность их характеристики. Указанная особенность хэйанских романов идет от первого из них, «Повести о дупле», в котором автор объединил два направления литературы: сочинения на буддийские темы и изображение современного общества, чем и определил характер хэйанского романа в целом; авторы последующих произведений сознательно или бессознательно следовали за ним.

«Повесть о дупле» среди рассматриваемых в данной книге романов является самым сложным произведением с точки зрения его идеи и истоков. Значение «Повести о дупле» для японской литературы трудно переоценить. По глубине своей концепции, по широте изображения

жизни общества и по разнообразию выведенных характеров этот роман достоин занять место среди знаменитых произведений средневековой литературы не только Востока, но и всего мира. Впервые в Японии появилось сочинение повествовательного характера крупных размеров. Оно представляет собой синтез всего предыдущего развития хэйанской литературы. История путешествия Тосикагэ относится одновременно к сочинениям на буддийские темы и к повестям о заморских странах. Многие эпизоды, рассказывающие о страданиях влюбленных в Атомия, в которых приводятся стихотворения, обращенные к красавице, аналогичны отрывкам из «Повести об Исэ». Изображение повседневной жизни аристократов восходит к «Дневнику путешествия из Тоса». К этому надо добавить поразительную способность автора создавать индивидуальные характеры, в чем он не знал себе равных на всем протяжении эпохи Хэйан.

Авторы последующих романов прошли мимо многих достижений создателя «Повести о дупле», в них нет ни выраженной автором сложной концепции жизни, ни разнообразия характеров, ни элементов политического романа. Женщины, создавшие последующие произведения этого жанра, не обладали ни необходимым для этого знанием общества, ни наблюдениями над человеческой природой вообще. В целом они резко ограничили диапазон отражения жизни.

Огромный литературный талант Мурасаки-сикибу выразился в том, что она создала свой вариант романа. Хэйанские романы нельзя расставить в одну линию и представить их развитие как поступательную эволюцию от одного к другому. Каждое произведение несет отпечаток личности автора. Возникает впечатление, что «Повесть о Гэндзи» никак не связана с «Повестью о дупле». Конечно, Мурасаки-сикибу была знакома с этим сочинением, воспроизводила в своем творении отдельные его эпизоды, возможно, вступала в полемику с его автором относительно женских характеров, но ее роман — это другой мир, другой метод, другая система образов. Непосредственным предшественником произведения Мурасаки-сикибу следует считать «Дневник эфемерной жизни», в котором в хронологической последовательности рассказывается о событиях одной жизни. Вслед за автором «Дневника» Мурасаки-сикибу рассказала историю жизни своего героя, расширив временные границы от его рождения до смерти. «Гэндзи» целиком построен на биографическом принципе и не имеет крупных контрапунктических линий.

«Повесть о Гэндзи» была создана в специфических условиях для специфической публики: Мурасаки-сикибу писала для обитательниц императорского дворца, для императрицы и ее ближайшего окружения.

Мурасаки-сикибу изобразила жизнь женских покоев, отношения героя с женщинами, т. е. то, что было знакомо ее читательницам и наиболее интересовало их. Идя навстречу вкусам своей среды, Мурасаки-сикибу исключила из своего романа все «неженские» материи, всё, что было скучно женщинам. Это привело к односторонней характеристике самого героя: Мурасаки-сикибу упоминает о его необыкновенных государственных способностях, исключительном таланте в сочинении китайских стихов, но подобные качества не раскрываются в изложении, так как это была область мужской деятельности и об этом не пристало рассуждать женщине.

Идя за своими предшественниками, автором «Дневника эфемерной жизни» и «Повести о дупле», и ограничив действие небольшим числом положений, Мурасаки-сикибу в своем романе добилась стилистического единства, которое отсутствовало в «Повести о дупле». Необычной для хэйанской прозы была манера повествования в разговорном стиле, когда изложение то и дело прерывается заявлениями самой писательницы. Это создавало особую доверительную атмосферу рассказа, а также некую недоговоренность: что-то писательница забыла, что-то ей самой остается неизвестным. Возникающая при этом неопределенность становится отличительной характеристикой стиля Мурасаки-сикибу.

Она обладала поразительным умением создавать сцены, как правило развертывавшиеся в интерьере, полные очарования, в которых действуют обаятельные персонажи; их окружают изысканные предметы, они сами занимаются музицированием, каллиграфией, стихотворчеством, рисованием; все герои повести отличаются необыкновенными талантами, и описания их времяпрепровождения превращаются в эстетически совершенные картины.

В ходе создания своих произведений авторы «Повести о дупле» и «Повести о Гэндзи», каждый идя своим собственным путем, пришли к форме крупного произведения; автор первого из них преодолел фрагментарность первой половины своего романа благодаря сквозным темам и общей идее, а Мурасаки-сикибу добилась этого, ограничив в «Главах Удзи» число действующих лиц и соединив их сложными отношениями между собой. В последующих романах нет признаков фрагментарности или новеллистичности, характерных для первых произведений этого жанра.

Сделав содержанием своего повествования любовные истории героя, Мурасаки-сикибу в целом определила общее направление последующего развития романа: главной темой в них являются отношения между полами. Возможно, это происходило оттого, что авторами

романов после «Гэндзи» были женщины, и им был ближе круг тем, обозначенный в произведении Мурасаки-сикибу, чем в «Повести о дупле». Однако нельзя считать романы, написанные после «Повести о Гэндзи», подражающими ей эпигонскими сочинениями. Все они изображают жизнь общества и отношения между мужчинами и женщинами по-своему, а кроме того, используют мотивы из «Повести о дупле». В «Десяти главах Удзи» в образе Каору Мурасаки-сикибу обозначила три аспекта стремлений героя, которые сообщают внутреннюю динамику его характеру: это стремление к монашеству, почтение к родителям и поиски чувственных наслаждений. Такая характеристика становится типичной для героев «Повести о Сагоромо» и «Повести о Хамамацу».

Наиболее близкой к «Повести о Гэндзи» является «Повесть о Сагоромо». Практически все герои Сэндзи имеют прототипов в произведении ее предшественницы, но с одной стороны характеры более развиты и истории судеб более подробны, а с другой совершенно различным было отношение двух писательниц к своим героям. В определенном смысле «Повесть о Сагоромо» можно рассматривать как ответ, как возражение на «Гэндзи». Три аспекта образа Каору определяют поведение Сагоромо, но последний более склонен к буддийской жизни, чем Каору. Выполнение им буддийских обрядов описано в романе более обстоятельно, чем в произведении Мурасаки-сикибу. Сагоромо и принял бы монашество, если бы ему не помешали синтоистские боги. В «Повести о Сагоромо» боги и будды противостоят друг другу, и сама судьба героя есть не что иное, как борьба за него противоположных сил. Ни в одном другом романе эпохи Хэйан не говорится столь определенно об идеологическом раздвоении эпохи. Более разработана в произведении Сэндзи тема сыновней почтительности: родители Сагоромо живы, и уходом в монастырь он причинил бы им невыносимые страдания. В описании любовной жизни хэйанского общества Мурасаки-сикибу сказала первое слово, и за ней остается первенство в создании этого типа романов, но, принимая во внимание совершенство композиции «Повести о Сагоромо», психологическую убедительность образа героя, более глубокий анализ отношений между персонажами, можно считать, что Сэндзи создала произведение более совершенное.

«Повесть о втором советнике Хамамацу» во многом отличается от предшествующих романов. Буддийская идея перерождения и сны играют в ней большую роль и во многом определяют построение сюжета. В романе описано путешествие героя в Китай, а по возвращении его на родину значительная часть произведения разворачивается в горах Ёсино и на Цукуси. Образ главного героя близок к Каору, но в «Хамамацу»

введена тема моральной ответственности за содеянное, чего нет в произведении Мурасаки-сикибу, ни в повествовании о Гэндзи, ни в «Десяти главах Удзи». Достаточно необычна для хэйанских романов и трактовка любви в этом произведении: любовь Тюнагона и китайской императрицы показана как сродство душ, указания на предопределенность в предыдущих рождениях реализовано в сюжете (императрица должна возродиться в облике своей племянницы, чтобы быть рядом с Тюнагоном).

В «Проснувшись ночью» общая идея, должно быть, была заимствована из «Повести о дупле», но в сохранившемся тексте осталось единственное указание на это: обучение героини небожительницей божественной музыке. Особенность этого романа в том, что героиня его — женщина, и изложение с ее точки зрения бросает новый свет на отношения между полами, которые описаны в дошедшей до нас части.

В конце XII в. была написана повесть «Дворец в Мацура». В ней Фудзивара Тэйка рассказал о современном ему положении в Японии, о междоусобных войнах и большое место посвятил принципам справедливого правления. Актуальные проблемы своего произведения он погрузил в атмосферу старинных романов. Автор соединил особенности двух предшествующих сочинений, «Повести о дупле» и «Повести о Хамамацу». Из последнего он заимствовал главные сюжетные линии: герой его отправляется в Китай и влюбляется в китайскую императрицу. Влияние «Повести о дупле» было более глубоким, из него Тэйка заимствовал идею избранности своего героя, тесно сопряженную с темой небесной музыки. Образ героя у Тэйка менее разработан, чем в указанных произведениях, но обстоятельно объясняется его божественная сущность и миссия, с которой он посылается на землю.

Таким образом, японские средневековые романы представляют сложное явление и внутри общей схемы отличаются достаточным разнообразием. В них каждый из авторов выразил свой взгляд на описываемое общество в присущей ему индивидуальной манере.

Романы можно рассматривать как источник информации о жизни в эпоху Хэйан, но к этому надо подходить с большой осторожностью. Сведения объективного характера о материальной культуре, об административном аппарате, об укладе жизни аристократов и т. д. могут быть используемы исследователями без особой опасности впасть в ошибку. Положение резко меняется при попытке вывести заключение об идеологии эпохи. В каждом художественном произведении реальность подвергается в той или иной степени искажению в зависимости от мировоззрения автора, его замысла и манеры, и выбор одного из них для общих заключений об эпохе неизбежно ведет к ошибочным выводам.

Достаточно разнообразны средневековые романы с точки зрения стиля. Первый из них, «Повесть о дупле», стилистически весьма неровен. Сложная история его создания, разнообразные источники, к которым обращался автор (от образцов буддийских рассказов до поэтических антологий), привели к тому, что, объединяя написанный текст, автор не привел его к стилистическому единообразию. Кроме того, в некоторых частях своего произведения автор обращался к темам, которые никогда не затрагивались в литературном произведении. Если в описании любовной тоски своих персонажей автор мог использовать созданные предшественниками образы и удачные выражения, то в описании дворцовых интриг, быта аристократического дома, перестройки старой усадьбы он не имел никаких образцов и был полностью предоставлен самому себе. Поэтому во второй части «Повести о дупле» нет вкрапленных в текст поэтических цитат.

Автор «Повести о дупле» первым ввел в прозу описания природы. В средневековой литературе образы природы были неразрывно связаны с поэзией; стихотворения, посвященные природе, составляли значительную часть поэтических антологий, начиная с первой из них, «Собрания мириад листьев». В прозаических произведениях до «Повести о дупле» названия растений и птиц появлялись только потому, что они объясняли образы помещенного в этом эпизоде стихотворения. В «Повести о дупле» появляются самостоятельные, без связи со стихотворениями, описания природы. Автор в них весьма точен: например, он не довольствуется общими упоминаниями, но указывает, какие именно деревья он имеет в виду.

Образцом совершенного стиля хэйанской прозаической литературы считается «Повесть о Гэндзи». Мурасаки-сикибу развила достижения автора «Дневника эфемерной жизни», на который она явно опиралась при создании своего сочинения. В «Дневнике» автор последовательно провел принцип введения в свою прозу поэтических цитат, она описывала положения, которые составляли одну из главных тем в поэзии: любовь. Это сделало возможным использования поэтических образов и лексики в ее произведении. Мурасаки-сикибу, следуя за своей предшественницей, описывала те же положения и использовала тот же принцип описания. После «Гэндзи» использование поэтических цитат в романах становится обязательным. Кроме того, Мурасаки-сикибу ввела в повествование разговорную интонацию, имитируя непосредственность живого рассказа перед слушателями. Ее манера оценивалась очень высоко, считалось, что она выразила то «очарование вещей», которое скрыто в них.

Стиль Мурасаки-сикибу является ее индивидуальной манерой, и никто из авторов последующих романов не стремился подражать ей.

Сэндзи в «Повести о Сагоромо» создала свою разновидность стиля, насыщенного поэтическими цитатами, но она не стремилась погрузить свое повествование в ту таинственность, которая составляет один из аспектов стилистической системы Мурасаки-сикибу. Кроме того, она не воспроизвела разговорной манеры своей предшественницы, хотя в ее романе иногда встречаются замечания от автора. Обращает на себя внимание следующий факт. Обе писательницы, создательницы произведений, наиболее разработанных с точки зрения стиля, состояли на службе в императорском дворце. Может быть, этим и определялось их стремление создать стилистически оригинальное и совершенное произведение. Обе они по службе принимали участие в организованных при дворе литературных соревнованиях (определенно об этом известно только в отношении Сэндзи). Сэндзи состояла в свите принцессы Байси, которая сама отличалась литературными способностями, собрала вокруг себя талантливых писательниц и поэтов и часто устраивала различного рода литературные соревнования. При этом требования, предъявляемые к литературной отделке представляемых на суд сочинений, были очень высоки. Всё это вело к тому, что писательницы стремились не только рассказать историю, но и блеснуть своей поэтической начитанностью, умением ввести цитату, создать намек, который должны были разгадать слушатели.

В последующих романах, «Повести о Хамамацу» и «Проснувшись ночью», мы не находим такого выработанного стиля. Главной задачей их авторов было рассказать историю. Они не могли совершенно игнорировать литературную традицию и отказаться от использования поэтических цитат, но прибегали к этому приему несравненно реже, чем Мурасаки-сикибу и особенно Сэндзи. Вполне вероятно, что их творения были рассчитаны на читателей, которые требовали от сочинения прежде всего увлекательности. Во «Дворце в Мацуре» автор вводит в изложение стихотворения и поэтические цитаты в любовных эпизодах, но в частях, посвященных войне и государственному правлению, поэзия отсутствует. Как только автор покидает область, разработанную в поэзии, стиль в его произведении, как и в «Повести о дупле», освобождается от риторических украшений.

История японского средневекового романа сложна. На формирование его оказали влияние как национальные жанры, возникшие в начале X в., так и образцы повествовательной, в том числе буддийской, литературы, проникшей из стран континента. В результате возник литературный жанр, не только отличающийся от создававшихся в то время в Японии произведений, но и не имеющий аналогов в литературах Дальнего Востока того времени.

ЛИТЕРАТУРА

Источники

Бань Гу. Хань шу (История династии Хань), в 18-и тт. Пекин, Чжунхуа шуцзюй, 1975.

«Вакан рэйсю» (Собрание японских и китайских рэй) / под ред. Кавагути Хисао, в изд.: *Вакан рэйсю, Рёдзин хисё*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 73. Токио, 1965.

«Гёкуё вакасю» (Собрание японских песен, подобных яшмовым листьям), в изд.: *Симпэн Кокука тайкан*, в 7-и тт. Токио, 1983–1989. Т. 1, 1983.

Госэн вакасю (Последующее собрание японских песен) / под ред. Катагири Ёити, в серии: *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 6. Токио, 1990.

Госюи вакасю (Второе собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии) / под ред. Кубота Дзюн и Хирата Ёсинобу, в серии: *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 8. Токио, 1994.

Гэндзи моногатари (Повесть о Гэндзи), в 5-и тт. / под ред. Ямагиси Токухэй, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Тт. 14–18. Токио, 1957.

Гэндзи моногатари (Повесть о Гэндзи), в 7-и тт. / под ред. Икэда Кикан, в серии: *Нихон котэн дзэнсю*. Токио, 1958–1959.

Ёва-но нэдзамэ (Проснувшись ночью) / под ред. Сакакура Ацуёси, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 78. Токио, 1964.

Ёру-но нэдзамэ (Проснувшись ночью) / под ред. Судзуки Кацуо, в серии: *Симпэн Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Т. 28. Токио, 1996.

Инь Шао, Фэнсугун и (О нравах и обычаях) / под ред. и с комм. У Шупина, Тяньцзинь, Тяньцзинь жэньминь, 1980.

Има кагами дзэнсяку (Зерцало нынешних времен с полными объяснениями), комментатор Унно Ясую, в 2-х тт. Токио, Фукутакэ сётэн, 1982–1983.

Има моногатари (Нынешние истории), в серии *Кайтэй Сисэки сюран*, составитель Кондо Камэику. Токио, Кондо сюппан, 1914, том 10, часть 37.

Исэ сю (Собрание стихотворений Исэ), в изд.: *Симпэн Кокука тайкан*, в 7-и тт. Токио, 1983–1989. Т. 3, 1985.

Кокин вака рокудзё (Шесть тетрадей старых и новых японских песен), в изд.: *Симпэн Кокука тайкан*, в 7-и тт. Токио, 1983–1989. Т. 2, 1984.

Кокин вакасю (Собрание старых и новых японских песен) / под ред. Сазки Утэомо, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 8. Токио, 1958.

Ле-цзы цзи ши (Ле-цзы с комментариями), Пекин, Чжунхуа шуцзюй, 1985.

Макура-но соси (Записки у изголовья) / под ред. Икэда Кикан и Кисигами Синдзи, в изд.: *Макура-но соси, Мурасаки-сикибу никки*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 19. Токио, 1957.

Макура-но соси (Записки у изголовья), в 2-х тт. / под ред. Исида Дзёдзи. Токио, Когава сётэн, 1983.

Манъёсю (Собрание мириад листьев), в 4-х тт. / под ред. Какаги Итиносукэ, Гоми Томохидэ и Оно Сусуму, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Тт. 4–7. Токио, 1957.

Мао-ши Чжэн-цзянь пин-и, Хуань Чжо (Комментарии Чжэн Сюаня к Шицзину, под редакцией Хуань Чжо), Шанхай, Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1985.

«Макура-но мия моногатари» (Дворец в Макура) / под ред. Хигути Ёсимаро, в изд.: *Макура-но мия моногатари, Мумё дзоси*, в серии: *Симпэн Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Т. 40. Токио, 1999.

«Мицунэ сю» (Собрание стихотворений Осикоти Мицунэ), в изд.: *Симпэн Кокука тайкан*, в 7-и тт. Токио, 1983–1989. Т. 3, 1985.

«Мумё дзоси» (Записки без названия) / под ред. Кубоки Тэцуо, в изд.: *Макура-но мия моногатари, Мумё дзоси*, в серии: *Симпэн Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Т. 40. Токио, 1999.

«Мурасаки-сикибу никки» (Дневник Мурасаки-сикибу) / под ред. Икэда Кикан и Акияма Масаси, в изд.: *Макура-но соси, Мурасаки-сикибу никки*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 19. Токио, 1957.

Мэйгэцуки (Записки при яркой луне), в 3-х тт. Токио, Кокусё канкокай, 1911–1912.

«Ракуё дэнгаку ки» (Запись о полевых играх в столице), с комментариями Мория Коваси, в изд.: *Кодай тусэй гайдзюцу рон*, под редакцией Хаясия Тацусабуро, в серии: *Нихон сисо тайкэй*. Т. 23. Токио, 1973.

«Рёдзин хисё» (Собрание песен, красота которых поднимает пыль с балок) / под ред. Кавагути Хисао, в изд.: *Вакан рэйсю, Рёдзин хисё*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 73. Токио, 1965.

Сагоромо моногатари (Повесть о Сагоромо) / под ред. Митани Эйити и Сэки-нэ Ёсико, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 79. Токио, 1965.

Сагоромо моногатари (Повесть о Сагоромо), в 2-х тт. / под ред. Судзуки Кацуо, в серии: *Синтё Нихон котэн дзэнсю*. Токио, 1985–1986.

«Сарасина никки» (Дневник из Сарасина) / под ред. Нисисита Кёити, в изд.: *Тоса, Кагэро, Идзуми-сикибу, Сарасина*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 20. Токио, 1957.

Син кокин вакасю (Новое собрание старых и новых японских песен) / под ред. Танака Ютака и Акасэ Синго, в серии: *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 11. Токио, 1992.

Сыма Цянь, Ши цзи (Записки историка), в 10-и тт., Пекин, Чжунхуа шуцзюй, 1972.

Сэндзай вакасю (Собрание японских песен, созданных за тысячу лет) / под ред. Катано Тацуру и Мацуно Ёити, в серии: *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 10. Токио, 1993.

Сюи вакасю (Собрание японских песен, не вошедших в прежние антологии) / под ред. Коматия Тэрухико, в серии: *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 7. Токио, 1990.

Тайгэнсё (Трактат Тоёхара), в 4-х тт. / под ред. Масамунэ Ацуо, в серии *Нихон котэн дзэнсю*. Токио, 1933.

«Такамура моногатари» (Повесть о Такамура) / под ред. Эндо Ёсимото, в изд.: *Такамура моногатари, Хэйтё моногатари, Хамамацу тюнагон моногатари*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 77. Токио, 1964.

«Такамура моногатари» (Повесть о Такамура) / под ред. Ямагиси Токухэй, в изд.: *Хэйтё моногатари, Идзуми-сикибу никки, Такамура моногатари*, в серии: *Нихон котэн дзэнсю*. Токио, 1975.

Танидзаки Дзюньитиро, «Никумарэгутти» (Ядовитые замечания), в изд.: *Танидзаки Дзюньитиро дзэнсю*, в 30-и тт. Токио, Тюо корон, 1981–1983.

Тёдо утаавасэ (Песенное соревнование между предметами домашней утвари), в серии: *Муромати дзидай моногатари тайсэй*. Т. 9. Токио, 1981.

Тююки (Записки правого министра Нака-но микадо), в 7-и тт., в серии: *Дзохо сирё тайкэй*. Тт. 9–15. Токио, 1975.

Уцухо моногатари (Повесть о дупле), в 5-и тт., под редакцией Мията Ваитиро, в серии: *Нихон котэн дзэнсю*. Токио, Асахи симбун, 1951–1957.

Уцухо моногатари (Повесть о дупле), в 3-х тт., под ред. Коно Тама, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Тт. 10–12. Токио, 1961–1962.

Уцухо моногатари (Повесть о дупле), под ред. Накано Коити, в трех тт., в серии: *Симпэн Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Тт. 14–16. Токио, Сёгакукан, 1999–2002.

«Хамамацу тюнагон моногатари» (Повесть о втором советнике Хамамацу), под редакцией Мацуо Отоси, в изд.: *Такамура моногатари, Хэйтё моногатари, Хамамацу тюнагон моногатари*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 77. Токио, 1964.

Хамамацу тюнагон моногатари (Повесть о втором советнике Хамамацу) / под ред. Икэда Тосио, в серии: *Синзэн Нихон котэн бунгаку дзэнсю*. Токио, 2001.

Хоккэкё (Лotosовая сутра), в 3-х тт. / под ред. Сакамото Юкио и Ивамото Ютака. Токио, Иванами сётэн, 1990.

«Хобуцусю» (Собрание сокровищ), под редакцией Кондзуми Хироси и Ямада Сёдзэн, в издании: *Хобуцусю, Канкё-но томо, Хирасан кодзин рэйтаку*, в серии *Син Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 40, 1993.

Хэкиансё (Мои собственные мысли), в изд.: *Нихон кагаку тайкэй, бэккэн 5*. Токио, 1996.

Цзинь шу (История династии Цзинь), в 10-и тт. Пекин, Чжунхуа шуцзюй, 1974.

Цзю Тан шу (Старая история династии Тан), в 16-и тт. Пекин, Чжунхуа шуцзюй, 1975.

«Цуцуми тюнагон моногатари» (Повести второго военачальника по прозвищу Плотица) / под ред. Тэрамото Наохимэ, в изд.: *Отикубо моногатари, Цуцуми тюнагон моногатари*, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Т. 13. Токио, 1957.

Эйга моногатари (Повесть о процветании), в 2-х тт. / под ред. Мацумура Хиродзи и Яманака Ютака, в серии: *Нихон котэн бунгаку тайкэй*. Тт. 75–76. Токио, 1964–1965.

Li Ki. Mémoire sur les bienséances et les cérémonies. Texte chinois avec une double traduction en français et en latin par S. Couvreur, deuxième éd., Ho Kien Fou, imprimerie de la mission catholique, 1913.

Переводы

«Дед Такэтори (Японская сказка IX века)», перевод и вступительная статья А. А. Холодовича, в изд. Восток. Сборник первый. Литература Китая и Японии. М., 1935.

Ки-но Цураюки, «Путевые записки из Тоса (Японский дневник X века)», перевод с японского, вступительная статья и примечания О. В. Плетнера, в изд. *Восток. Сборник первый. Литература Китая и Японии*. М., 1935.

Китайская классическая проза, в переводах академика В. М. Алексеева, Москва, Издательство Академии наук СССР, 1959.

Манъёсю (Собрание мириад листьев), в 3-х томах, перевод с японского, вступительная статья и комментарии А. Е. Глускиной. Москва, Наука, 1971–1972.

Мурасаки сикибу, Повесть о Гэндзи (Гэндзи-моногатари), в 4-х книгах, перевод с японского Т. Соколовой-Делюсиной. Москва, Наука, 1991–1993; Пятая книга, Приложение, 1992.

Исэ моногатари, перевод, статья и примечания Н. И. Конрада, издание подготовил В. С. Санович. Москва, Наука, 1979.

Манъёсю (Собрание мириад листьев), в 3-х тт., пер. с яп., вступ. ст. и коммент. А. Е. Глускиной. М., Наука, 1971–1972.

Махабхарата. Книга третья, Лесная (Араньякапарва), пер. с санскр., предисл. и коммент. Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой, (Памятники письменности Востока, 80). М., Наука, 1987.

Махабхарата. Книга седьмая, Дронапарва или Книга о Дроне, перевод с санскр. и комментарии В. И. Кальянова, СПб, Наука, 1992.

Митицуна-но хаха, Дневник эфемерной жизни (Кагэро никки), предисловие, перевод с японского и комментарии В. Н. Горегляда. СПб.: Петербургское востоковедение, 1994.

Норито, сэммё, перевод со старояпонского, исследование и комментарий Л. М. Ермаковой. М., ГРВЛ, 1991.

Плутарх. Избранные жизнеописания, в 2-х тт., пер. В. Алексеева. М., 1987.

Повесть о втором советнике Хамамацу (Хамамацу тюнагон моногатари), *Дворец в Мацура (Мацура-мия моногатари)*. Перевод, предисловие и примечания В. И. Сисаури. М., Наталис, 2010.

Повесть о дупле (Уцухо-моногатари), в 2-х тт., перевод с японского В. И. Сисаури. СПб. М., Петербургское востоковедение, Наталис, Рипол классик, 2004.

Повесть о Сагоромо, Повесть о Такамура, перевод В. И. Сисаури. М., Наталис, Рипол классик, 2007.

Сутра о Бесчисленных значениях. Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы. Сутра о Постижении Деяний и Дхармы Бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость. Второе издание, исправленное и дополненное, подготовили А. Н. Игнатович и В. В. Северская. М., Ладомир, 2007.

Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»), перевод с китайского и комментарий Р. В. Вяткина, В. С. Таскина и А. М. Карапетянца, в 8 тт. М., Наука, 1972–2002.

Ямато-моногатари. Перевод с японского, исследование и комментарий Л. М. Ермаковой. М., ГРВЛ, 1982.

Le Ramayana de Valmiki, trad. en français par Alfred Roussel, 3 vol., Paris, A. Maisonneuve, 1979.

The Sacred Books of the East, ed. by F. Max Müller, vol. XLIX, p. 2, Oxford, 1894.

Исследования

Боронина И. А. Классический японский роман («Гэндзи моногатари» Мурасаки-сикибу). М., Наука, 1981.

Горегляд В. Н. Японская литература VIII–XVI вв. Начало и развитие традиций. СПб, Петербургское востоковедение, 1997.

Конрад Н. И. Японская литература в образах и очерках. Л., 1927.

Конрад Н. И. Японская литература. От «Кодзики» до Токутоми. М., Главная редакция восточной литературы, 1974.

Невский Н. А. «Культовая поэзия древней Японии», в изд.: Восток. Сборник первый. Литература Китая и Японии. М., 1935.

Невский Н. А. «Роль танцев и обрядовых игрищ утагаки для полового отбора и заключения браков», в изд.: *Петербургское востоковедение*, вып. 8. СПб., Центр «Петербургское востоковедение», 1996.

Пинус Е. М. «Японская мифология», в изд.: Мифы народов мира. Энциклопедия, в 2-х тт. М., Советская энциклопедия, 1992.

Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.

Сисаури В. И. Церемониальная музыка Китая и Японии. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2008.

Танабэ Хисао, Тоё онгаку рон (Восточная музыка), в серии: Тоё си кодза, выпуск 13. Токио, 1930.

Хэйантё моногатари. Т. 2, *Уцухо моногатари* (Моногатари эпохи Хэйан. Т. 2, Повесть о дупле). Токио, Нихон бунгаку кэнкю сирё сосё, 1979.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Список сокращений названий изданий, принятых в примечаниях . . .	4
Глава первая	
ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	
ЭПОХИ ХЭЙАН (784–1185).....	5
Глава вторая	
«ПОВЕСТЬ О ДУПЛЕ»	19
Глава третья	
«ПОВЕСТЬ О ГЭНДЗИ»	83
Глава четвертая	
«ПОВЕСТЬ О САГОРОМО».....	136
Глава пятая	
«ПОВЕСТЬ О ВТОРОМ СОВЕТНИКЕ ХАМАМАЦУ»	174
Глава шестая	
«ПРОСНУВШИЕСЬ НОЧЬЮ»	206
Глава седьмая	
«ДВОРЕЦ В МАЦУРА»	221
Заключение	236
Литература	244

Научное издание

Сисаури Владислав Ираклиевич
ЯПОНСКИЙ СРЕДНЕВЕКОВЫЙ РОМАН
Х–ХII вв.

Книга печатается в авторской редакции

Корректор *К. В. Герцен*
Технический редактор *Е. М. Денисова*
Художественное оформление *С. В. Лебединского*

Лицензия ЛП № 000156 от 27.04.99. Подписано в печать 15.09.2011.
Формат 60х90¹/₁₆. Усл. печ. л. 15,5. Тираж 500 экз. Заказ № 471.

Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета.
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11.

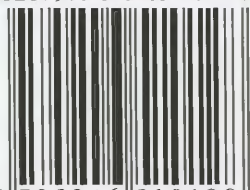
Отпечатано в типографии
ОАО «Издательско-полиграфическое предприятие “Искусство России”»
198099, Санкт-Петербург, ул. Промышленная, 38/2 .

ЯПОНСКИЙ
Роман
X-XII вв.



Сисаури Владислав Ираклиевич (род. в 1944 г.) – выпускник Бакинской консерватории (фортепиано) и Восточного факультета Ленинградского государственного университета (кафедра японской филологии). Защитил диссертацию на тему «Процесс формирования и генетические связи японской инструментальной музыки гагаку» на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Автор монографии «Церемониальная музыка Китая и Японии». Переводчик японской средневековой и современной литературы («Повесть о дупле», «Повесть о Сагоромо», «Повесть о втором советнике Хамамацу», «Повесть о Такамура», «Дворец в Мацура» и «Дневник безумного старика» Танидзаки Дзюньитиро).

ISBN 978-5-8465-1012-8



9 785846 510128